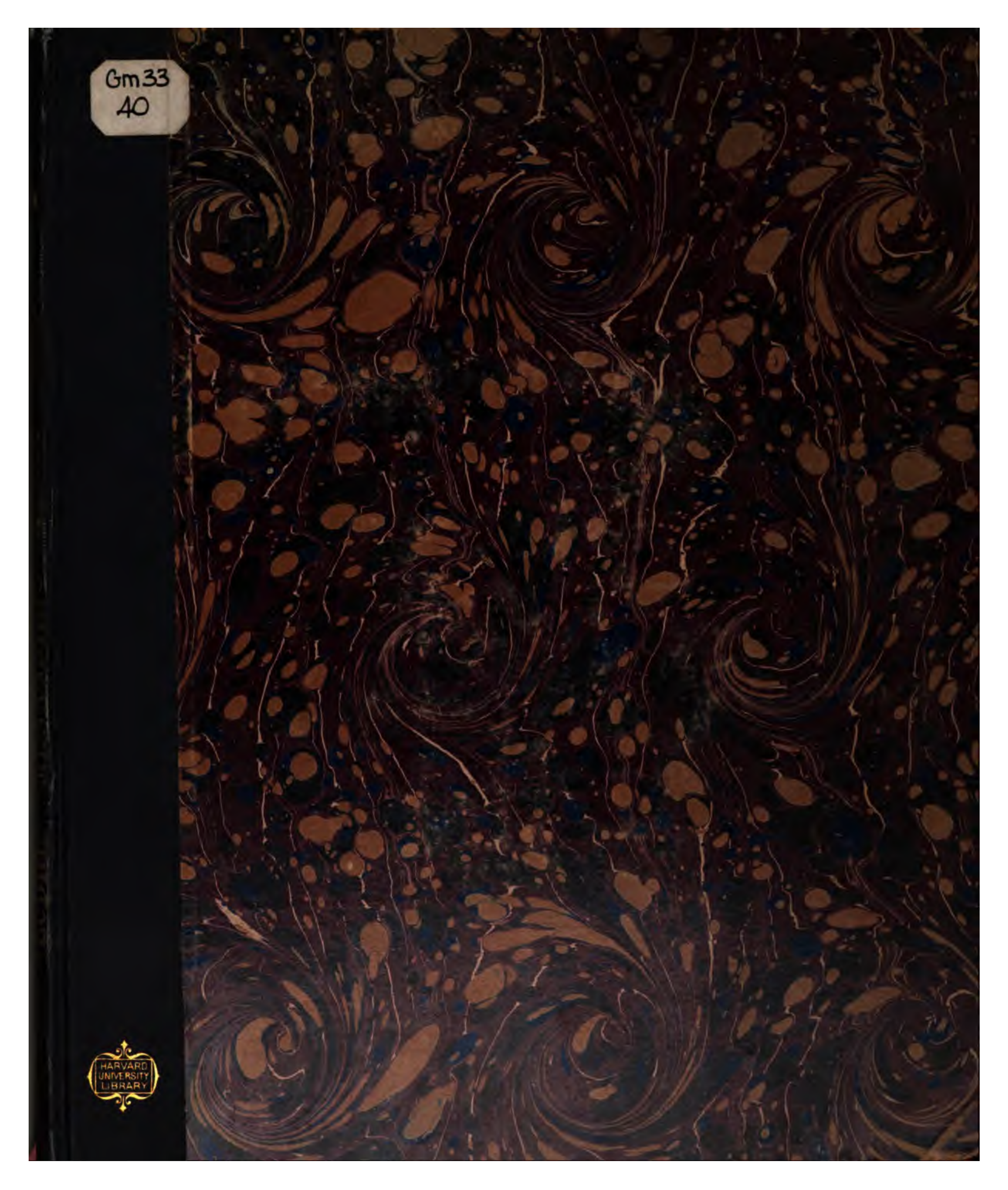

Gm 33
40
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Lessing-Gymnasiums
zu Berlin. Ostern 1892.

Menander und seine Kunst.

Von

Dr. Hermann Lübke.

Φαιδρὸν ἑταῖρον ἔρωτος ἱερῆς.

BERLIN 1892.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.

1892. Programm No. 62.

I. Urteile der Nachwelt.

Unter den Schätzen des vaticanischen Museums befinden sich zwei einander entsprechende Statuen von vorzüglicher Lebenswahrheit und Schönheit. In behaglicher Ruhe den wohlgestalteten Körper von bauschigem Gewande umflossen, sitzen sie auf den Lehnsesseln; beiden hat nicht sowohl das Alter als die ernste Arbeit des Denkens die Stirn in tiefe Falten gelegt. Das scharf ausgeprägte Gesicht, das zwar des geistigen Adels nicht entbehrt, aber doch etwas grämlich nachdenklich dreinschaut und die in sich versunkene Haltung stellen den inschriftlich als Poseidippos bezeichneten Dichter in Gegensatz zu seinem Genossen, dessen zuversichtlich emporgehobener Kopf etwas Gebietendes an sich hat, während die ganze Erscheinung die vornehme Lässigkeit des welt- und menschenkundigen Lebemannes wiederspiegelt. Durch eine leichte Ungleichheit in der Bildung der Augen, abnorme Achsenstellung, höhere Wölbung des rechten Bogens scheint ein leichtes Schielen angedeutet zu werden. Das wohlgerundete, bartlose Gesicht zeigt ein fast modernes Gepräge; es trägt bei einem Anflug sinnender Schwermut um die Augen den Ausdruck wohlwollender Milde, der auch durch einen feinen ironischen Zug um den Mund nicht gestört wird; aber an Stelle dieser gemischten Stimmung tritt, sobald der Zuschauer seinen Standpunkt, am besten nach links, ändert, ein frohes Lächeln. Die noch zu Winckelmanns Zeit als Marius gedeutete Statue, welche im Mittelalter zusammen mit jener andern in der Kirche S. Lorenzo Panisperna, wie es scheint, als Heiligenbild verehrt wurde, stellt, wie erst Visconti durch Vergleichung mit einem andern inschriftlich benannten Bildnis gefunden hat, den griechischen Lustspieldichter Menandros dar. Sie ist jedenfalls eine Kopie jener von Pausanias erwähnten Ehrenstatue, welche Kephisodotos und Timarchos, die Söhne des Praxiteles, für das athenische Dionysostheater angefertigt hatten, und von welcher i. J. 1862 gelegentlich der Ausgrabungen Stracks daselbst der mit dem Namen der Künstler und des Dichters versehene Sockel aufgefunden wurde.

Schon ein Zeitgenosse und Rival des Dichters, Lynkeus von Samos, verfafste über ihn ein eigenes Werk, das nach einigen Proben seiner Schreibweise zu urteilen, sich eher durch journalistische Effekthascherei als durch Gründlichkeit ausgezeichnet haben mag. Es gab im Altertum Elegieen auf seinen Tod und ein Epigramm von Kallimachos, in welchem vielleicht der Anfang mit jener Apotheose gemacht worden war, die ihm auch ein Dichter der palatinischen Anthologie zu teil werden läfst: „Fremdling, ich decke den Staub Menanders, des Sohns Diopeithes', Bakchos und Musen zugleich schätzten und liebten ihn sehr. Winzige Asche nur blieb, doch suchst den Dichter du selber, wirst ihn finden bei Zeus oder der Seligen Schar." In derselben Sammlung heifst es mit einer im Altertum ebenso beliebten wie nichtssagenden Phrase;

„Aus der Musen buntblumigen Gärten naschten die Bienen. Was sie Süfses erhascht, trugen sie, Dichter, dir zu. Selbst beschenkten die Grazien dich mit den herrlichsten Gaben, liehen wortreichen Klang deinen Gesängen und Glück. Ewig lebst du, durch dich erst gewann die Stadt der Athener jenen unsterblichen Ruhm, der sie zum Himmel erhebt.“ Wenn Manilius unter Tiberius ihm Ruhm bis in die fernsten Jahrhunderte verheifst und erklärt, er habe den Lebenden erst das Leben gezeigt, so hat er hierin den gelehrten Grammatiker Aristophanes von Byzanz zum Vorgänger, der seiner Bewunderung in dem von Lessing eher frostig als witzig genannten Ausrufe Luft macht: „O Menander und Leben, wer von euch ist Urbild, wer Abbild gewesen!“ Lebenswahrheit und vollendete Grazie des Ausdrucks rühmen die Alten an diesem Dichter, in welchem die ganze Herrlichkeit des attischen Wesens zum letzten Mal verkörpert zu sein schien. Wie aber die Schönheit auf das Antlitz dessen, der sie staunend betrachtet, einen strahlenden Abglanz zurückwirft, so wird die Sprache der späteren Schriftsteller edler, der Ausdruck gewählter, der Ton wärmer und überzeugender, wenn sie Menanders gedenken; gern fügt man seinem Namen ein ehrenvolles Beiwort hinzu. Freilich wird er noch öfter ohne Nennung des Namens recht gründlich geplündert. Lucian, Alciphron, Aristaenet und andere mit geborgtem Lichte schimmernde Gröfsen haben sich nicht einmal die Mühe gegeben, die Spuren der ursprünglichen Verse zu tilgen.

In dem Chor der Menanderverehrer fehlt natürlich auch der Weise von Chaeronea nicht. So ungünstig sich auch Plutarch in seiner Vergleichung des Aristophanes und Menander, einem litterarischen Seitenstück zu der Doppelherme in Bonn, über den Dichter der alten Komödie ausläfst, dessen wilde Genialität er nicht verstand und den aus dem Geiste seiner Zeit heraus zu beurteilen er nicht fähig war, so erbaut ist er von dem neueren, dessen Wohlanständigkeit und mafsvolle Lebensweisheit den Hörer zur sittlichen Vervollkomnung antreibe. Vermöge seiner Tugenden habe sich dieser gemeinnützlichste aller Dichter im Theater, bei der geselligen Unterhaltung, bei den Gastmählern, zum Lesen, zum Auswendiglernen, beim Vortrage die erste Stelle erobert, ja es sei, wie es an einer andern Stelle heifst, eher ein Gelage ohne Wein, als ohne Menander denkbar. Nur noch seinetwegen verlohne es sich für den Gebildeten ins Theater zu gehen, finde doch der durch Studien angestrengte Geist bei ihm Zerstreuung und Erholung. Als Plutarch dies schrieb, war Menander längst der Lieblingsdichter auch des römischen Volkes geworden. Plautus, Cäcilius Statius, Terenz, Turpilius hatten seine Stücke für die römische Bühne bearbeitet. Niemand war ihm gleichgekommen. Erschien doch Gellius und seinen Schülern, als sie das „Halsband“ des Cäcilius mit seinem griechischen Vorbilde verglichen, bei dem Römer alles dumpf und stumpf, frostig und jeder Anmut bar, des Diomedes Waffen gegen die des Glaukos, und dem grofsen Cäsar galt Terenz nur als ein ‚halber Menander‘, weil er mit der Glätte des Stils und der ruhigen Bewegung nicht die menandrische Kraft des Ausdrucks verbinde. — „Knaben und Mädchen“, sagt Ovid, „pflegen den süfsen Menander zu lesen, obgleich jedes seiner Dramen von Liebe handelt.“ Properz will über seinen geistvollen Scherzen Cynthias grausame Untreue vergessen. Dem Horaz war er ein treuer Begleiter, wenn er sich aus den Stürmen und Wogen der Hauptstadt in das ländliche Sabinum flüchtete. In der Kunst der feinen Charakterzeichnung und des ridendo dicere verum, in der auf das rechte Mafs bedachten Lebensweisheit, kurz in ihrer ganzen Entwickelung und Geistesrichtung haben beide Männer viel Übereinstimmendes.

Wir verzichten darauf, das Schicksal der vielgepriesenen Dramen bis zu ihrem Untergange im einzelnen zu verfolgen. Für den Dichter Christodor war er zu Justinians Zeit noch „das strahlende Gestirn der neueren Komödie“. Die Menge verlor über den rohen Schaustellungen bald den Geschmack an der feineren Bühnendichtung und auch die Gelehrten schätzten ihn bald mehr als Moralisten, denn als Dramatiker; hatte doch nach des Hieronymus Zeugnis schon der Apostel Paulus (I. Korinth. 15, 33) ihm eine Wahrheit entlehnt. Eustathios, um 1190 Erzbischof von Thessalonike, hat ihn noch für seine Arbeiten benutzt. Dann sorgten die byzantinischen Motten für die gänzliche Vernichtung der Stücke, welche etwa der Verfolgung durch fanatische Priester entgangen waren.

Wie die ewig wechselnden Gezeiten des Meeres, so steigt und sinkt bei den Geschlechtern der Menschen das Verständnis für das wahrhaft Schöne. Was ein des herrlichen Besitzes unwürdiges Zeitalter achtlos wegwirft und mutwillig zertrümmert, das suchen spätere, tüchtigere Geschlechter mit Eifer zusammen, glücklich, wenn sie durch vergleichende Forschung, künstlerisches Nachempfinden und dichterische Intuition zur Idee des Ganzen durchzudringen vermögen. Winckelmann, der nach einer trostlos dunklen Zeit die Schönheit der griechischen Kunst mit lautem Heroldsruf verkündete, feiert den Komiker, den er dem Lysippos zur Seite stellt, in begeisterter Sprache. „Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Mafse, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen und zu lehren und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salz auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Grazie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeigt hat.“ Bald nach der „Geschichte der Kunst des Altertums“ gedenkt auch Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie Menanders wiederholt mit Bewunderung. 1794 schreibt Herder in den Briefen zur Beförderung der Humanität: „Das edlere Schauspiel der Griechen hatte zum Zweck, zwischen beiden Extremen eine weise, tugendhafte Mitte im Menschen zu befestigen; o hätten wir Menanders und Philemons Schauspiele! Die übriggebliebenen wenigen Stellen und Sprüche zeigen, dafs in ihnen der Mensch von allen Seiten betrachtet und zur Lehre aufgestellt worden.“ Sichtlich begeistert hat sich auch Goethe zu Eckermann 1825 über Menander ausgesprochen. „Nächst dem Sophokles kenne ich keinen, der mir so lieb wäre. Er ist durchaus rein, edel, grofs und heiter. Dafs wir so wenig von ihm besitzen, ist allerdings zu bedauern, allein auch das wenige ist unschätzbar und für begabte Menschen viel daraus zu lernen. — Es kommt nur darauf an, dafs derjenige, von dem wir lernen wollen, unserer Natur gemäfs sei.“ Goethe hielt „diesen grofsen Griechen“ für den einzigen Menschen, der mit Molière zu vergleichen gewesen wäre. Molière selbst hat sich an Menander gebildet. Erst nach dem grofsen Erfolge seiner Précieuses ridicules glaubte er der Bruchstücke dieses Dichters und der Komödien des Plautus und Terenz entraten zu können. Schon der Plejade war Menander kein unbekannter Dichter gewesen; in neuerer Zeit, 1853, hat die Académie française zu den Menanderstudien von Guizot und von Benoit die Anregung gegeben. Von den Engländern hat sich Bentley 1710 in seiner scharfsinnig boshaften Weise, von den Deutschen Meineke 1823 um die Herstellung des Textes verdient gemacht. In der neuesten Ausgabe der attischen Komikerfragmente von Th. Kock ist Menander mit mehr als 1000 Nummern vertreten. Beim Durchwandern dieses litterarischen Trümmerfeldes gedachten wir zuweilen jener Äufserung G. Hermanns, „Reiche entstehen und vergehen, aber ein guter Vers überdauert sie alle“ und gaben uns der Hoffnung hin, dafs der Entdeckung der athenischen

Staatsverfassung des Aristoteles und der Mimiamben des Herondas bald ein glücklicher Menanderfund folgen möchte. — Rechnen wir einstweilen mit dem Vorhandenen. Wir glauben, dafs sich aus den erhaltenen Überbleibseln, den Nachahmungen der Römer und den gelegentlichen Urteilen und Nachrichten der Alten ein ziemlich deutliches Bild von der Persönlichkeit und der Kunst dieses Dichters gewinnen läfst. Erst durch Menander ist, um mit Cicero zu reden, die Komödie eine Nachahmung des Lebens, ein Spiegel der Sitten, ein Abbild der Wirklichkeit geworden. Wer sie nur aus den römischen Nachahmungen und nicht aus der Entwickelung der griechischen Komödie heraus beurteilt, wird ihr Wesen nie verstehen.

II. Persönlichkeit.

Menander wurde als Sohn des Diopeithes aus dem Demos Kephisia und der Hegesistrate um 342 v. Chr. zu Athen geboren. Sein Vater, nicht identisch mit dem von Demosthenes verteidigten Feldherrn Diopeithes (vgl. Schäfer Demosthenes u. s. Z. II, 452 A.), verwaltete laut inschriftlichem Zeugnis i. J. 325 das Amt eines öffentlichen Schiedsrichters. Die erste Anregung und Vorbildung in seiner Kunst erhielt der junge Menander durch seinen Oheim Alexis, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand. Noch während seiner Ephebenzeit, die er in treuer Kameradschaft mit dem gleichgesinnten Epikur verlebte, brachte er im Jahre 322 sein erstes Drama, den Zorn, mit gutem Erfolge zur Aufführung.

Sein Dichten fällt ganz in jene Epoche, die wir die hellenistische nennen, eine Zeit inneren Gährens und Werdens, in welcher das Hellentum sich seines ureigenen Wesens entäufsert, um jene in ihren Folgen so bedeutsame Verbindung mit dem Orient einzugehen.

Äufserlich durch den immer noch zunehmenden Reichtum an Bauten und Bildwerken glänzender als je zuvor, hat die Stadt in geistiger Hinsicht unter dem Einflufs der mehr zersetzenden als aufbauenden Philosophie und des gesteigerten Fremdenverkehrs, der nicht blofs auf die nationalen Sitten, sondern auch auf das innerste Denken und Empfinden auflösend einwirkte, ihren Charakter völlig verändert. Die alten kimonischen Ideale von Tugend, Freiheit und Recht sind längst dahin, dahin ist der attische Bürgerstolz, und die Liebe zum Vaterlande hat einem wässerigen Weltbürgertum Platz gemacht. Für die Idee ‚ubi bene, ibi patria‘, der einst Aristophanes in den Vögeln einen so lustigen und luftigen Ausdruck gegeben hatte, treten Menander und seine Genossen, die zum Teil aus aller Herren Ländern nach Athen zusammengeströmt sind, allen Ernstes ein. Athen war „am Ende des Jahrhunderts“, als es dem Städtebelagerer Demetrios zu Ehren unter ithyphallischen Tänzen jenes schmähliche Festgedicht absang:

Die gröfsten und die liebsten Götter lenken jetzt zu der Stadt die Schritte,
Denn Tyche führt Demeter und Demetrios heut in unsere Mitte u. s. w.

Tyche, welche Apelles und Lysippos sitzend bildeten, „weil sie ja doch nicht standhaft sei“, wird jetzt im Leben wie in der Komödie als die allherrschende Macht verehrt: „Einsicht ist nichts, Alles ist Zufall, wer den ergreift, hat Ehr' und Ruhm. — Ganz unberechenbar ist Zufalls Walten, nicht Regeln und Gesetze binden ihn. Niemand weifs drum, was einst ihm frommen werde, kein Lebender kann mit Bestimmtheit sagen: dies oder jenes widerfährt mir nie. — Wenn's einem gut geht, dankt er's nur sich selber, am Schlechten aber ist stets Tyche schuld“. Apollodor von

Karystos, Menanders jüngerer Berufsgenosse, schilt die Tyche ein bäurisches Frauenzimmer, das mit den Menschen ihr leichtfertiges Spiel treibe; wäre sie eine feine Griechin, wie könnte sie es ruhig ansehen, dafs die Menschen sich zerfleischen und morden, statt bei Saitenspiel und Becherklang in Lust und Liebe zu schwelgen! — Wie viel besser stünde es in den Städten, wollte man nur die Lebensweise etwas ändern. Für alle Athener bis zum dreifsigsten Jahre müfste die Trinkpflicht eingeführt werden, die Ritter müfsten bekränzt und gesalbt in der Frühe auf zehn Tage nach Korinth ausschwärmen; das wäre ein würdig Dasein, aber „ach, wir sind einer bäurischen Tyche unterthan!"

Solche Stimmen eines krassen Materialismus sind nichts Seltenes in einer Zeit, wo Jung und Alt sich des Lebens und Lebenlassens befleifsigt. „Im schönen Athen gehts gar lustig zu, alle tanzen vor Vergnügen, sobald sie nur etwas Wein wittern", sagt Alexis.

Wo Bakchos herrscht, ist Eros Minister. Jetzt ist die Zeit gekommen, da sich des Euripides Spruch voll bewährt: „Die Lieb' ist müfsig und ergreift die Müfsigen; sie liebt den Spiegel und das goldgelockte Haar und scheut die Müh'n, von Dürftigen hält sie sich fern, im Schofs des Reichtums übt sie ihre Herrschaft aus". Athen ist um diese Zeit unbestreitbar die Hochburg des lockeren Lebens. Die Dichter, welche das Laster schilderten, fanden dort reichlichen Stoff und ein dankbares Publikum. Als Antiphanes dem grofsen Alexander eins seiner Stücke vorlas, ohne rechten Anklang damit zu finden, soll er bemerkt haben: „Wem dergleichen gefallen soll, o König, der mufs sich oft am Picknick beteiligt und viele Schläge der Hetären wegen ausgeteilt und empfangen haben". Diese letzteren haben nicht zum wenigsten dazu beigetragen, dafs die Bildung sich so schnell verflachte, dafs Witz und Neuigkeitshascherei, Koketterie und leeres Scheinwesen, Modenarrheit und Aberglaube üppig emporwucherten und dafs in Kunst und Leben alsbald der tiefere Gehalt über der anmutigen, ja lüsternen Form vergessen wurde.

Die Sicherheit der Familie, neben der Vaterlandsliebe und Religiosität die unentbehrliche Grundlage eines gesunden Staatswesens, war längst untergraben. Das Mifstrauen wagt sich in das Heiligtum der Freundschaft und der Ehe. Durch allen Jubel der Komödie grinst die Not des Lebens, der Ekel am Dasein hindurch. Das Handwerk hat keinen goldenen Boden. Es wirft wenig ab, „wer es betreibt, mufs schon bei Zeiten geizen und sparen, wenn er sich eines sorgenlosen Alters erfreuen will". Die Arbeit wird als ein Fluch empfunden: „Da lob' ich mir der Keer alte Satzung: wer nicht gut leben kann, verzichtet lieber aufs Leben ganz". Unglückliche Liebe oder Blasiertheit trieb Menanders Schierlingtrinkende Weiber und Philemons Zusammensterbende zu dem verhängnisvollen Entschlufs. Man liebte es damals, ein im Rausch verbrachtes Leben durch einen Knalleffekt abzuschliefsen, indem man beim letzten Liebesmahl sich einer gewaltsamen Heiterkeit überliefs, bis der kreisende Giftbecher das letzte Lächeln auf den Lippen ersterben liefs. Die Klagen Leopardis über den Schlaf voll ängstlich wilder Träume, den wir Leben nennen, über des Daseins nutzlos Elend und des Ruhmes Eitelkeit sind nichts Neues auf dem klassischen Boden. Verzweifelter ist der Pessimismus des leidenschaftlicheren Philemon, während er bei dem in Atticas heiterer Natur erwachsenen Menander durch einen wohlthuenden Humor gemildert wird. Es ist nicht gar so ernst zu nehmen, wenn, wie Seneca berichtet, Menander in bäurischer Art seinem Unmut Luft macht. Alle seien schlecht, weder Greis noch Kind, weder Mann noch Weib ausgenommen, und nicht mehr einzelne seien es, die da sündigen, sondern alle habe das Laster ergriffen.

Es ist selbstverständlich und wird doch oft nicht beachtet, dafs man einzelne aus ihrem Zusammenhang gerissene Äufserungen nicht als Herzensmeinung eines Dichters ansehen darf, zumal eines dramatischen, der doch entgegengesetzte Meinungen aufeinanderplatzen läfst. Jeder Satz hat bei Menander seinen Gegensatz. Kleinmütigem Verzichten gegenüber wird zu kraftvollem Handeln aufgefordert. „Wie lächerlich ist's, die Brauen hochzuziehen und wichtig zu sagen: ich wills erst bedenken. Was willst als Mensch du erst bedenken? sprich! Was hilft dir das Kopfzerbrechen? Ganz von selbst neigt sich dein Loos zum Guten oder Schlimmen, magst du dich sorgen oder ruhig schlafen. — Frisch ans Werk ohn' viel Besinnen, hege gute Zuversicht! Gott versagt die Hilfe nicht einem redlichen Beginnen." Selbsterkenntnis und Selbstüberwindung werden verlangt: „Willst du dich selbst erkennen, prüfe deine Pflicht und suche deine Lage klar zu fassen — Das ist der stärkste Geist, der, wenn ihm Unrecht geschieht, es ruhig und gelassen trägt; jedoch Aufbrausen gleich im finstern Zorn ist stets das Zeichen einer kleinen Seele." Duldsamkeit, brüderliche Menschenliebe, reine Menschlichkeit kommen hier zum edelsten Ausdruck; den Einzelinteressen gegenüber wird das allen Gemeinsame betont: „Der Menschenliebe Quelle ist ein reines Herz. — Das ist der edelste Gebrauch des Reichtums, wenn er zum Quell der Menschenliebe wird. — Verachtet werden ist des Armen Schicksal, mag er auch noch so Edles sagen, glaubt man, er spreche nur zu eigenem Gewinn; ein jeder schilt den Mann im Arbeitskittel gleich schlechten Kerl, wenn er auch Unrecht litt. — Die Armen, sagt man, sind ein Teil des Himmels." Wie häfslich stechen die Schimpfreden auf die Sklaven in den Mimiamben des Herondas, die ja ebenfalls wirkliche Zustände zeichnen, gegen die humane Sprache der attischen Komödie ab! „Schlecht wird der Sklave, der sich nur auf Knechtisches versteht. Gieb ihm ein wenig Freiheit und du wirst ihn besser machen" (Menander). „Ist er auch Sklav', hat er doch Fleisch und Blut. Niemand ist von Natur zum Knecht geschaffen, das harte Schicksal erst hat ihn geknechtet" (Philemon).

Wo hat die Philanthropie im Altertum edlere Blüten gezeitigt? Es ist zu bedauern, dafs dieser Staat nicht die Segnungen einer geordneten nationalen Monarchie anstatt des demokratischen Scheinwesens geniefsen durfte. Hätte Demetrios Poliorketes sich die Liebe der Bürger zu erhalten gewufst, anstatt sie durch launische Willkür zu verletzen, hätte er anstatt des abenteuernden Herumschweifens im Orient sich mit festen Plänen dem Westen zugewandt, so wäre für die zur Residenz erhobene Stadt eine Zeit neuen Ruhmes angebrochen und auf der Agora das Waffengeklirr der Römer niemals gehört worden.

Im 5. Jahrhundert war die Komödie gleich der modernen Journalistik der Widerhall der öffentlichen Meinung gewesen; sie war es auch zum Teil jetzt noch, wo Dichter und Schauspieler sich als praktische Politiker und gewandte Diplomaten bewährten. Der Komiker Archedikos überhäufte den Demochares, den vaterlandliebenden Neffen des Demosthenes, mit den gemeinsten Schmähungen, während Philippides, der Freund des Königs Lysimachos, gegen den verächtlichen Volksschmeichler Stratokles die Pfeile seines Spottes entsandte: „Der das ganze Jahr zu einem Monat verstümmelt hat, der die Akropolis zur Kneipe entwürdigt und der jungfräulichen Göttin Dirnen beigesellt hat, der Schuld daran ist, dafs der Reif die Reben vernichtete, und dafs der heilige Peplos mitten durchrifs, der Ehren, die Göttern gebühren, Menschen erwies: Dessen freches Treiben, nicht die Komödie löst den Staat auf." Eine solche Sprache sucht man bei Menander vergebens; zwar teilt er mit allen attischen Komikern die Unzufriedenheit mit der

Gegenwart[1]): „Das hat der neue Zeitgeist angerichtet, dafs das Vertrauen tief erschüttert ist — die Unverschämtheit thront als höchste Herrin, und was allmächtig ist, nennt man jetzt Gott — und nirgends ist mehr Scham und Scheu zu finden, längst hat man das Erröten schon verlernt. Das ist des Guten Schein, der uns verdarb, der Mifsbrauch ist es der Humanität, der unser Leben in den Schmutz gezogen, denn keinen Frevler trifft jetzt Strafe mehr." So klagt der Dichter hin und wieder in allgemeinen Ausdrücken; ohne sich jemals auf das Feld der politischen Tendenz zu begeben. Jener gefährliche Prozefs, den ihm die Freundschaft des Phalereers nach dessen Sturz einbrachte, mochte ihn in dem Grundsatz „Gesetze fürchte und sie lassen dich in Ruh" bestärkt haben. Er ist darauf bedacht, das Unbequeme von sich abzuwälzen und auch dem Widerwärtigen noch eine gute Seite abzugewinnen.

Die Neigung zu einem Leben in der Stille, ungestört durch thörichte Leidenschaften und unbeengt durch Götterfurcht teilt er mit seinem philosophischen Freunde Epikur, den er in einem Epigramm dem Themistokles rühmend an die Seite stellt: „Heil Dir Doppelgeschlecht der Neoklessöhne! Befreit hat jener vom Feinde das Land, dieser vom thörichten Wahn." Er selbst hat der alten aufklärerischen Tendenz der Komödie getreu in einer Reihe von Stücken gegen den Aberglauben, die orgiastischen Kulte und alle, welche aus der Religion ein Gewerbe machen, geeifert. Vergebens hatte Eupolis in den „Täufern" die thrakische Kotytto und ihren unsauberen Kultus verhöhnt, umsonst Aristophanes gefordert, man solle den „phrygischen Flötenspieler Sabazios" und die andere Sippschaft fremder Götter aus dem Staate hinauswerfen. Ihre stürmische Verehrung griff in den unteren Volksschichten, wo man den Kultus der aufgeregten Sinnlichkeit liebt, immer mehr um sich. Die Hetären, die sich vornehmlich zu der Adonisfeier drängten, waren auch wohl die Hauptpersonen in Menanders Fest der Aphrodite; sie waren die leidenschaftlichsten, wenn es galt, die grofse Göttermutter und ihren weibischen Begleiter Attis durch Wehklagen, Jauchzen und wirbelnde Tänze bei Flötenschall und Cymbelklang zu verherrlichen. Anfänglich unter den Fremden, dann auch unter der bürgerlichen Bevölkerung, hatten sich Gemeinschaften (Orgeonen) zum Zweck einer gemeinsamen Verehrung der Kybele gebildet. Ihre nächtlichen Feiern mochten in ihren verhängnisvollen Folgen nur allzu oft zu einer häuslichen Tragödie und öffentlichen Komödie den Anlafs geben.

---

[1]) Auf dieser Opposition, die, wie wir an andrer Stelle gezeigt haben, im Wesen der Komödie begründet ist, beruhte die Idee des Goldenen Zeitalters des Eupolis, eines Stückes von keineswegs so utopischem Charakter, wie man dem Titel nach vermuten könnte. Das schon von Pherekrates und anderen behandelte Motiv vom Schlaraffenlande, woran noch fr. 277 (K) erinnert, ist hier mit ätzendem politischen Spott versetzt. Frg. 290: „O schönste Stadt von allen, bestrahlt von Kleons Blick, warst du vordem schon glücklich, blüht dir noch gröfseres Glück! Wer sollte sich nicht freuen, zu sein in einer Stadt, wo jeder schuftige Krüppel das Recht zu reden hat!" Wer die Vertreter dieser herrlichen Zeit auf der Bühne waren, ist den Gelehrten bisher entgangen; es wird durch fr. 276 klar. Als zwölfter wird dort ein Blinder genannt, als dreizehnter ein Bruchleidender, der nächste hat ein Brandmal, der fünfzehnte ist lahm, dann folgt ein Schielender, der auf Archestratos pafst, der siebzehnte ist ein Kahlkopf, der achtzehnte ein Schnorrer; hier bricht die Liste ab, die nach unserer Meinung ursprünglich vierundzwanzig umfafste; denn dafs diese Gezeichneten im Goldenen Zeitalter den Chor bildeten, das macht die analoge Aufzählung der Masken und die gelegentliche Deutung auf bestimmte Personen in den Vögeln vs. 268—304 wahrscheinlich, ja fast gewifs. Eine blofse Aufzählung von auch nur achtzehn Schönheitstypen wäre, wenn sie nicht zugleich das Auge beschäftigt hätte, unausstehlich eintönig gewesen. Diese Idee ist dem Eupolis durchaus angemessen; liebt er es doch auch sonst, bei der Gestaltung des Chores die Phantasie ins Häfsliche überspielen zu lassen, vgl. die Schmeichler, die Täufer.

In der Priesterin wird ein Eheweib geschildert, das bei dem berauschenden Klang der Cymbeln ihres Standes und ihrer Pflichten vergessend hinausstürzt. Sie mufs sich sagen lassen: „Du gehst zu weit, o Weib! Die Hoftür ist der Frau aus gutem Haus als Ziel gesetzt, doch auf die Strafse zu laufen in wilder Hast und schimpfend sich dem Pöbel beizumischen, ist Hundeart, o Rhode!“ Aber der religiöse Fanatismus ist stärker als Scham, Zucht und Sitte; Rhode läfst sich unter die Kybelepriesterinnen aufnehmen, obgleich sie belehrt wird: „Nicht erst bedarf's des menschlichen Bemühns, dafs Gott den Nächsten aus der Not errette; denn wenn der Priester Gott nach seinem Willen durch Cymbelklang bestimmen könnte, wäre er ja noch mächtiger als Gott; die Cymbeln sind Werkzeug frechen Broterwerbs, o Rhode, zum Spott des glaubensseligen Jahrhunderts von unverschämten Menschen ausgedacht.“ Im Kutscher heifst es: „Ein Gott, der mit alten Weibern auf der Gasse sich herumtreibt oder auf Zauberbrettchen ins Haus so nebenbei sich einschleicht, imponiert mir nicht; ein rechter Gott bleibt hübsch zu Hause, wohlbedacht, seine Gläubigen zu schützen.“ Bettelpriester, welche mit dem Bildnisse der grofsen Göttin herumziehend Kurpfuscherei treiben, werden im Menagyrtes verlacht. Auch den Dardanos und den Hymnis glauben wir dieser Klasse von Komödien zurechnen zu dürfen[1]). Abergläubische Gebräuche, die sich zum Teil bis auf den heutigen Tag in Griechenland erhalten haben, Thessalierinnen, kundig, den Mond auf die Erde zu ziehen und wirksame Liebestränke zu brauen, Händler, welche Amulette und ephesische Zauberformeln als Schutzmittel gegen dämonische Besessenheit und bösen Blick jungen Eheleuten anschwatzen — es gab ein Drama der Ephesier —, die Ausbeuter des Aberglaubens und ihre Opfer werden mit lustigem Spott abgefunden. Die Gottbegeisterte Jungfrau, deren Weissagungen sich schlecht bewähren, wird belehrt, „dafs wer am meisten Weisheit und Verstand besitzt, allzeit der beste Seher und Berater ist“. In diesem Sinne heifst es anderswo: „Folgest du dem Gott Verstande, der wahrsagend aus dir spricht, sind dir heilig alle Lande, brauchst du Trug und Tempel nicht.“ Dem Abergläubischen werden als abschreckendes Beispiel die Syrer entgegengehalten, die, wenn sie von dem übermäfsigen Genusse von Fischen geschwollene Gliedmafsen bekommen, in den Staub kriechen und in Sack und Asche sich schmutzigen Reinigungen unterziehen. Als er ruft: „O hochgeehrte Götter, lenkt es doch zum besten, soeben rifs der Riemen mir vom rechten Schuh!“ wird ihm geantwortet: „Natürlich, Faselhans, er war ja mürbe, aus Knickerei hast du ihn nicht zur rechten Zeit erneuert.“ Die Seelen der Abgeschiedenen galten dem Volksglauben als unheimliche Geister, eher bereit zu schaden, als zu nützen, wenn sie nicht durch Speiseopfer versöhnt würden (vgl. Deneken, Heros S. 2477 ff.). Hiervon handelte der Hauskobold (*Ἥρως*), während der Trophonios den Orakel- und Heilschwindel des „guten Geistes“ in der Höhle zu Lebadeia zum Gegenstande hatte. Stücke gleichen Titels hatten schon Kratinos und Alexis geschrieben.

Wie der religiöse Wahn das Familienglück zerstört, das war im Weiberfeind, einem Drama, das selbst der sonst mifsgünstige Grammatiker Phrynichos das schönste der menandrischen

---

[1]) Dardanos, der Sohn des Zeus, Vater des Priamos, steht als phrygischer Heros mit irgend einem religiösen Kult in Verbindung. Den Hymnis hat Kock richtig als Mannesnamen gedeutet; Athenaeus 13, 567c gedenkt einer Hymnis nicht unter den Hetärendramen. Nach fr. 477 *βάκηλος εἶ* und einer Stelle des Zenobios zu schliefsen: *λέγεται δὲ κυρίως βάκηλος ὁ ἀπόκοπος* vgl. fr. 1046 *ὄλολυν* — *Μένανδρος τὸν γυναικώδη καὶ κατάθεον καὶ βάκηλον* war das Stück gegen den Entmannungskultus zu Ehren der Kybele gerichtet. Dafs Hymnis ein Gallus gewesen sei, darauf deutet wie bei Attis schon das nomen anceps.

Stücke nennt, dargestellt. „Uns Ehemänner reiben die Götter täglich auf, denn immer giebt's ein Fest zu feiern!" stöhnt Simylos. Erst nach der Hochzeit hat er entdeckt, dafs sein junges Weib nur Freude an eitlem Tand, als vergoldeten Sandalentruhen und kostbaren Parfüms ihr Gefallen hat. Noch Schlimmeres als das; sie huldigt dem Aberglauben: „Fünfmal des Tages opferten wir, es schlugen dabei sieben Dienerinnen im Kreise die Cymbeln, die andern aber heulten dazu." Durch das gute Zureden des Freundes, der auf die Vorteile des Ehestandes hinweist, wird Simylos nicht belehrt; er wettert gegen das ganze weibliche Geschlecht. Die gekränkte Gattin ihrerseits droht, eine Klage wegen schlechter Behandlung beim Archon einzureichen, ein Motiv, das uns schon in Kratins „Flasche" begegnet. Es scheint, als ob das Puppenheim ein jähes Ende nehmen werde.

Wie hat sich nun Menander selbst zum Göttlichen gestellt? Er verwirft alle Ceremonien. „Wahr sei das Heilige, nicht leerer Schein." „Der Mensch soll nicht anbeten, was Menschenhände geschaffen." Die Götter des Volksglaubens waren ihm gewifs nicht mehr als dem Euhemeros, der um diese Zeit aus einer „heiligen Urkunde" in romanhafter Weise ihren menschlichen Ursprung nachzuweisen unternahm. Bald begegnen wir bei Menander einer blinden Kasuistik, bald wird redlichem Streben der göttliche Beistand zugesichert, bald wieder von den Göttern im epikureischen Sinne gesprochen als von Wesen, welche unbekümmert um das Wohl und Wehe der Sterblichen in höheren Sphären sich einer seligen Ruhe erfreuen. Die Lust, welcher alles, „was atmet und das Licht der Sonne schaut, als Sklave auserkoren ist", beherrscht auch die Gottheit: „Nichts gleicht der Liebe doch an Allgewalt, selbst Zeus, der Herrscher aller Himmlischen, thut alles, was er thut, aus Liebeszwang." Es überrascht, bei dem heidnischen Dichter einmal der Idee von der geheimnisvollen Führung des Menschen durch einen Schutzengel zu begegnen. Wir glauben uns zuweilen an der Schwelle des Christentums zu befinden.

Menander schliefst sich in seiner Lebensphilosophie nicht einer bestimmten Schule an, sondern er nimmt das Gute, wo er es findet. Epikureer in der Lustlehre teilt er die Forderung naturgemäfsen Lebens mit Zeno, dem Begründer der Stoa; mit leichtem Spott gedenkt er in den „Zwillingsschwestern" jenes köstlichen cynischen Ehepaares Krates und Hipparchia, sowie im „Stallmeister" ihres Gesinnungsgenossen Monimos: „Drei Ranzen hatt' er, rechnest du seine Buckel mit. Nie führt' er das hochtrabende Wort E r k e n n e d i c h s e l b s t und dergleichen vielgepriesenes Zeug im Munde, nein, viel besser wufst' es der bettelarme, schmutzige Mann, denn jeder Begriff sei Schwindel, meint' er." Ohne Teilnahme für den Idealismus Platons, schliefst er sich in den Fragen der praktischen Moral vielfach der peripathetischen Schule an, deren Führer Theophrast sein Lehrer und Freund genannt wird (vgl. Horkel die Lebensweisheit des Komikers Menander S. 7).

Es ist begreiflich, dafs Menander, der Philosoph unter den Lustspieldichtern, dem philosophierenden Tragiker Euripides eine grofse Verehrung, ja rückhaltlose Bewunderung entgegenbrachte. Dafs er ihn fleifsig studiert hat, das beweist schon die Menge von Sentenzen, die er wörtlich aus dem Tragiker herübergenommen hat, nicht aus Geistesarmut, auch nicht, um damit wie mit eigenem Gut zu prunken oder sie in der Weise des Aristophanes zu parodieren, sondern mit der Absicht, durch den Klang wohlbekannter Verse bei dem euripidesseligen Publikum Stimmung zu erwecken. Das Zweifeln an dem Hergebrachten ist ein dem Wesen des Euripides und Menander gemeinsamer Zug. Freilich betrachtet der Zeitgenosse Epikurs manches, was den Sohn einer wildaufgeregten Zeit im Innersten bewegt, nur noch mit einem ironischen Lächeln. Zur leidenschaftslosen Ruhe, welche Menander erstrebt und schliefslich erreicht hat, ist Euripides niemals durch-

gedrungen. Mit- und Nachwelt haben beide Dichter übel gezeichnet; den Tragiker den Freuden des Lebens abgeneigt, ohne Sinn für die Pflege des Körpers, von Hafs gegen die Frauen erfüllt, mit sich selbst und der Welt zerfallen, in nächtliche Studien vertieft in einsamer Höhle am Meer seine Dramen niederschreibend; den Komiker dagegen als einen windigen Weltmann von raffinierter Eleganz, von einer Liebschaft zur andern eilend, seine üppige Verzärtelung schon durch seinen tändelnden Schritt und sein lax herabfliefsendes Gewand verratend. So schildert ihn z. B. der römische Fabeldichter Phaedrus, wo er von seiner ersten Begegnung mit dem Phalereer Demetrios, dessen Unwillen und schliefslicher Versöhnung in einer durchaus unglaubwürdigen Anekdote berichtet. Nichts weiter als ein liebenswürdiger Bonvivant ist der schon auf der Höhe des Ruhmes stehende Dichter auch in Wielands Briefcyclus „Menander und Glycerion", einem Gegenstück zu jener süfslich lächelnden Jünglingsgestalt an der Façade des Berliner Opernhauses, welche Menander vorstellen soll. Man hat bei Euripides und bei Menander offenbar den Charakter der schlecht verstandenen Kunst auf den Menschen übertragen; dem gegenüber spricht schon Ausonius von Menander und anderen Komikern, die bei heiterer Arbeit ein ernstes Leben geführt hätten.

So übereifrig man bei der Charakteristik Neuerer selbst auf Kosten der Klarheit die nebensächlichsten Dinge heranzieht, so einseitig, und ohne Rücksicht auf ihre Entwickelung zu nehmen, verfährt man bei der Beurteilung antiker Charaktere. Alexis vergleicht den Menschen in der Jugend mit dem gährenden Most, der wohl ein wenig herb wird, wenn er sich ausgetobt hat, bis ihn schliefslich das Alter trinkbar, süfs und beständig macht. So mag denn auch Menander, bevor er zu jener mafsvollen Ruhe durch andauernde Selbstzucht gelangt war, das Leben gründlich genossen haben. Wie hätte er auch den Luxus so genial schildern können, wenn er ihn nur aus der Ferne beobachtet hätte, wie ohne eigene Leidenschaft der tiefe Kenner des menschlichen Herzens werden können? Gleich Epikur und Theophrast ist er auf das „laute et pure et eleganter vivere" bedacht. Machte man doch aus der Lebensführung damals eine förmliche Kunst. „Schön ist das Leben, wenn man's schön zu leben weifs." „Süfs lebt es sich im trauten Freundeskreise." Er liebt es, sich dem Druck des gesellschaftlichen Zwanges und dem unruhigen Treiben der Grofsstadt durch einen längeren Aufenthalt auf seinem Landgut im Piraeus zu entziehen. „Wie süfs ist dem, der schlechte Sitten hafst, Landeinsamkeit, und wie begnügt sich der, der auf nichts Böses sinnt, mit seinem Gütchen, das ihm zum Leben giebt, soviel er braucht! Wonach die Menge hascht, die Schwelgerei, der städtische Luxus, glänzt zwar, doch nicht lange." Der Anblick des grofsartigen Schauspiels der Natur gilt ihm als der schönste Gewinn des Lebens: „Glücklich preis' ich den, der, wenn die Schönheit dieser Welt er ohne Schmerz genossen, schnell zur Heimat geht, woher er kam. Die Sonne, die uns allen scheint, der Sterne Pracht, das Meer, der Blitze Leuchten und der Wolken Zug: dies Schauspiel siehst du, magst du hundert Jahre nun auf Erden leben oder eine kurze Zeit. Erhabneres wird nimmermehr dein Auge schaun, als dieses weite Weltall. Unsere Lebenszeit gleicht einem Festrausch, einem tollen Karneval voll Marktgewühl, Zerstreuung, Diebstahl, Würfelspiel. Glückselig, wer noch vor dem Schwarm nach Hause geht, niemandes Feind und seiner Zehrung unberaubt. Doch wen die Schaulust länger hielt, der büfst es schwer: gebeugt von Jahren leidet er Entbehrungen; herumgestofsen findet er Feinde, wird geprellt; im Greisenalter wartet sein kein schöner Tod." Eine gewisse Weltmüdigkeit und Abspannung ist in diesen melancholischen Betrachtungen, in denen sich Menander wie auch andere grofse Humoristen gern bewegt, unverkennbar.

Den Mangel öffentlicher Anerkennung — er erhielt nur achtmal den ersten Preis — trägt er mit Gelassenheit. Dafs er den siegreichen Philemon einmal auf der Strafse angehalten habe mit der Frage: „Schämst du dich nicht, mich zu besiegen?“ ist eher spafshaft als wahrscheinlich. Vollends war ihm die Entrüstung eines Anaxandrides fremd, der durchgefallene Stücke als Makulatur in den Krämerladen gesandt haben soll. Er bringt lau aufgenommene Dramen nach längerer Zeit in verbesserter Gestalt und unter anderem Titel wohl noch einmal auf die Bühne. Selbst bei der Annahme, dafs ein und dieselbe Erfindung namentlich bei den für auswärtige Bühnen bestimmten Stücken öfters wiederholt wurde, dafs manche Dramen nur Neubearbeitungen von Stücken älterer Dichter waren, wie man dies vom Verhältnis des „Abergläubischen“ zum „Vogelschauer“ des Antiphanes vermuten darf, ist die Leistung, in 32 Jahren 108 Dramen, darunter viele Meisterwerke ersten Ranges, zu schreiben, eine erstaunliche, die jeden Gedanken an Verweichlichung und unnützes Zeitvertändeln ausschliefst. Der Dichter selbst soll einem, der ihn an die bedenkliche Nähe des Festtermines erinnerte, scherzend erwidert haben, das Stück sei bereits fertig, den Plan des Ganzen habe er im Kopf; jetzt brauche er nur noch die Verslein hineinzusetzen. Der durchaus geniale Kratin, von dem es hiefs, dafs er im Rausche dichte, hatte sein Publikum einst versichert, dafs er seine Chironen in zwei vollen Jahren mühsam zustande gebracht habe. Jenem führte der Hafs, diesem die Liebe den Griffel.

Menander, in allem eine echt attische Natur, mufs auch in seinem Liebesleben nach dem Geiste der Zeit beurteilt werden. Es verdient hervorgehoben zu werden, dafs während die Schmutzlitteratur von Diphilos und Demetrios so viel Anstöfsiges berichtet, ein Alciphron, der doch das unsaubere Geklatsch über Epikur nachspricht, Menanders Liebe zur Glycera als einen edlen Freundschafts- und Herzensbund verherrlicht. Die Einladung des Dichters an den Königshof zu Alexandria, die wahrscheinlich auf Betreiben des Phalereers Demetrios erfolgte, hat dieser Autor als Motiv für zwei reizende Liebesbriefe verwertet, in die er eine Menge feiner Züge und Ideen aus Menanders Leben und Dichtung hineingearbeitet hat. Glyceras sinnige Bemerkung, dafs eine kluge Frau schnell vom Liebenden lerne, dafs leidenschaftliche Liebe flüchtiger sei als die auf Urteil und Mafs begründete, hätten unter den Fragmenten des Dichters, dem sie offenbar entnommen sind, ihren Platz finden sollen. Gleich im ersten Brief heifst es unter starker Benutzung einer menandrischen Stelle[1]): „Ich schwöre Dir bei den eleusinischen Göttinnen und bei ihren Mysterien, bei denen ich Dir, meine liebe Glycera, Aug' in Auge oft meine Liebe beteuert habe u. s. w.“ Der Schlufs enthält eine schöne Charakteristik des Dichters: „Ich werde dem Könige antworten, dafs es mir nicht in den Sinn kommt, die weite Seereise nach Ägypten zu machen. Wie sollte ich auch das Königreich Deiner Liebe verlassen, um in dem ägyptischen Volksgewühl herumzuirren, das mir doch ohne meine Glycera nur eine menschenvolle Einöde sein würde? Viel süfser ist der Dienst in deinen Armen, als an den Höfen stolzer Könige. Gefährlich ist das Unfreie, verächtlich die Schmeichelei, ohne Sicherheit das Glück. — Ist es denn etwas so Grofses

[1]) Bei Menander lauten die Verse, die vielleicht jenem Drama entnommen sind, in welchem der Dichter seine Glycera als „Treuliebchen“ (*Συνερῶσα*) feiert: „Glycera, was weinst du? Beim olympischen Zeus und bei der Athene, die ich schon so oft als Zeugen meiner Liebe angerufen, schwör' ich auch jetzt, Herzallerliebste, dir.“ Vielleicht hatte der Dichter in demselben Drama seinem Glycerion die Lebensregel in den Mund gelegt, man müsse den Greis ehren, den Jüngling wie einen Anfänger belehren und den aufbrechenden Fremdling zum Bleiben nötigen. fr. 994. Auch im „Weiberfeind“ wird Glycerion besonders herzlich begrüfst. Die beiden Briefe Alciphons II, 3 und 4 sind übersetzt von F. Jacobs Verm. Schr. Bd. 4.

und Wunderbares, den schönen Nil zu sehen? Ist von den gewaltigen Strömen nicht auch der Ister, der Thermodon, der Tigris, der Halys, der Rhein sehenswert? Wenn ich das alles sehen wollte, so würde mein Leben im Wirbel der Zerstreuung dahinfliefsen, ohne dafs ich meine Glycera sähe; und dem Nil darf man sich, so schön er ist, wegen der Ungeheuer, die er birgt, nicht einmal nähern. Möge mir denn, o König, immer ein Kranz attischen Epheus das Haupt schmücken, möge mich einst ein Grabhügel in der lieben Heimat decken; jährlich möge ich an dem Altar des Dionysos mit einem neuen Stück hervortreten unter Lachen und Freude, mit Spannung und Besorgnis und endlich siegreich!" Glycera war eine jener emanzipierten Frauen von starker Individualität, deren die Diadochenzeit, wie Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert, eine ganze Reihe aufzuweisen hat. Sie hatte, als der viel jüngere Menander sie kennen lernte, bereits in Cilicien an der Seite des Harpalos eine königliche Verehrung genossen. Kein Wunder, dafs die Freundschaft sich alsbald löste und dafs Menander, als sein glücklicherer Nebenbuhler Philemon sie einmal die „Gute" nannte, im nächsten Drama erklärte, keine sei gut.

Es scheint, nach der Übereinstimmung einer Menge von Titeln zu urteilen, als ob beide Dichter etwas darin gesucht haben, sich mit gleichen Stoffen in der Gunst des Publikums auszustechen. Philemon soll unerlaubte Mittel dabei nicht verschmäht haben. Was an diesem Gerede wahr sei, läfst sich nicht mehr feststellen. Die Nachwelt hat diesen Dichter in demselben Mafse verkleinert, wie sie den Menander verherrlicht hat. Das Glück, bei völliger Geistesfrische im höchsten Alter ruhig hinüberzuschlummern, ist dem Menander nicht beschieden gewesen. Alciphron weifs von einer dauernden Unpäfslichkeit, die dem Dichter den Aufenthalt am Meere ratsam machte. Im Alter von 52 Jahren fand er beim Baden im Piraeus einen schmerzlosen, jähen Tod. Die Athener errichteten ihm, wie er es sich bei Lebzeiten wohl selbst gewünscht hatte, nahe bei dem Kenotaphion des Euripides ein Grabmal. Gegenüber der proteusartigen Natur eines Aristophanes, die bis auf den heutigen Tag jeder zuverlässigen Deutung gespottet hat, ist uns der Charakter Menanders, des echten Vertreters seiner so oft an unsere Gegenwart erinnernden Zeit, leicht fafsbar und verständlich.

III. Mythos.

Wir schicken der Darlegung, wie Menander den Stoff (Mythos) künstlerisch gestaltet habe, einige aufklärende Bemerkungen über die Stellung des Dichters in der Entwickelung der attischen Komödie und über die verschiedenen Faktoren, welche auf seine Kunst eingewirkt haben, voraus.

Der Fortschritt von den bakchantischen Orgien des „stierverschlingenden" Kratin zur Liebespoesie Menanders wird durch folgende zwei Epigramme trefflich gekennzeichnet: „Traun, ein hurtiges Rofs ist der Wein dem fröhlichen Sänger, doch keinem Wassertrinker ist die Muse hold. Also sang einst Kratin nach einem Kruge nicht duftend, nein, ganzer Fässer deines Tranks, o Bakchos, voll. Drum auch rauschte sein Haus von Siegeskränzen, und Epheu vermischt mit Krokos rankt' ihm üppig um die Stirn." „Sieh den Dichter Menander allhier, des Theaters Sirene, Eros' strahlenden Freund, festlich bekränzet das Haupt. Lehrte doch erst seine Kunst, die mit fröhlicher Feier der Hochzeit jegliches Drama versüfst, heiteren Lebensgenufs." Zwischen beiden steht Aristophanes, „in dessen Geist sich die Charitinnen einen unvergänglichen Tempel errichtet haben."

Dieser Dichter, der einst im Geiste Kratins in jambischer Spottdichtung seinem Unmut über alles Mifsfällige in Staat und Gesellschaft Luft gemacht hatte, führte am Schlufs seiner Laufbahn im Kokalos eine Liebesintrigue mit Verführung und Wiedererkennung und allem andern ein, was Menander später nachahmte. So berichten die Alten, die auch für Philemons „Untergeschobenen Sohn" eine starke Abhängigkeit von dem aristophanischen Kokalos bezeugen. Sie hatten das löbliche Streben, den Meister des neueren Lustspiels und den gröfsten Dichter der alten Komödie in eine direkte Verbindung zu setzen, übersahen aber, dafs die von Aristophanes eingeführte Neuerung schon von seinen Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolgern aufgegriffen und weitergeführt worden war. Anaxandrides hatte die Liebesintrigue ihres mythischen Gewandes entkleidet, indem er Verführungen freigeborener Jungfrauen nicht ohne den wirkungsvollen Schlufs der Wiedererkennung und der restitutio ad integrum auf die Bühne brachte. Diesem ahmten wieder Antiphanes und Alexis, der Lehrer des Menander, nach. Es ist nicht glaublich, dafs der junge Dichter, wo er das Gute so nahe hatte, zu den alten Dichtungen des Aristophanes zurückgegriffen habe.

Die neuere Komödie ist nicht plötzlich gleich einer geharnischten Athene aus dem Haupt eines Menander oder Philemon entsprungen. War doch auch die Neuerung des Aristophanes nicht das Werk einer plötzlichen Eingebung, sondern das Produkt einer allmählichen Entwickelung gewesen, die sich weit in das 5. Jahrhundert hinein verfolgen läfst. Kein anderer als der von den Komikern so viel verlachte Euripides hatte diese Wandlung der Komödie in ihrem innersten Wesen hervorgerufen. Als nach dem Zusammenbruch der Macht des Staates das Interesse an der Politik in der Bürgerschaft und somit auch in der Komödie erlosch, wandte sich die letztere, nunmehr des Chores beraubt, der bürgerlichen Gesellschaft und der Familie zu. Sie befand sich somit auf demselben Boden wie die durch Euripides von ihrer idealen Höhe herabgezogene Tragödie. Es war natürlich, dafs die Komiker sich jetzt die von dem Tragiker ausgebildete Technik aneigneten, die sie ja bei dem ewigen Parodieren einzelner Scenen und ganzer Tragödien genügend kennen gelernt hatten.

Wie in der organischen Welt nichts Sprunghaftes, Unvermitteltes vorkommt, sondern die Formationen jeder strengen Abgrenzung und Einteilung spottend auseinander hervorgegangen sind, wie unter veränderten äufseren Bedingungen die in den früheren Bildungsstadien liegenden Keime zu kräftigen Trieben heranwachsen, während das alte bisher Herrschende, wenn es sich den neuen Verhältnissen nicht anzupassen vermag, verkümmert und allmählich abstirbt, ebenso ist es in der griechischen Komödie. Es ist durchaus unzutreffend, als Grenze für die mittlere und neuere Komödie das Jahr der Schlacht bei Chaeronea oder das Todesjahr Alexanders des Grofsen zu setzen, wie es in einigen Litteraturgeschichten geschieht. Hat doch Alexis, der Hauptdichter der mittleren Komödie, noch in das 3. Jahrhundert hinein gelebt und in seiner freieren Weise gedichtet. Diphilos, der erst nach Menander, Philemon und Apollodor seinen ersten Sieg gewann, mufs der Zeit nach zu den „Neueren" gerechnet werden, obgleich er mit seinen parodierenden und travestierenden Dichtungen der sog. mittleren Komödie angehört; umgekehrt läfst sich die Intriguen- und Charakterkomödie, die man als eigentümliches Feld der neueren Komödie zu betrachten pflegt, schon bei Antiphanes und Eubulos, in ihren Anfängen sogar schon bei Aristophanes und Krates nachweisen (vgl. Couat, Aristophane et l'ancienne comédie attique, chap. 9). Einer grofsen Menge von Titeln der neueren Komödie begegnet man bereits bei den „mittleren Komikern". Erst die feinere Art der Charakteristik, die kunstvollere Schürzung und Lösung des

Knotens, die Motivierung bezeichnen den Fortschritt in der Entwickelung der Komödie seit Philemons und Menanders Auftreten. Diese Neueren bewältigen spielend, was Antiphanes noch wie eine drückende Last empfindet. Klagt er doch in der „Dichtkunst", glücklicher sei in allen Dingen die Tragödie daran, als die Komödie. Dort seien den Zuschauern die Stoffe von vorn herein bekannt, so dafs es bei Nennung eines Oidipus oder Alkmeon nicht erst der mühevollen Auseinandersetzung der Fabel bedürfe. „Wenn sich die Tragiker aber ausgesprochen haben und ihre Weisheit zu Ende ist, so lassen sie im Handumdrehen den deus ex machina auftauchen und die Zuschauer sind vollauf befriedigt. So leicht haben wir Komiker es nicht. Alles müssen wir neu erfinden: Neue Namen, was voranging, was gegenwärtig geschieht, die Katastrophe, die Exposition. Versieht es so ein unglücklicher Pheidon oder Chremes nur in einem von diesen Dingen, so wird er erbarmungslos ausgepfiffen, während man einem Peleus oder Teuker nichts übel nimmt".

Analog der Einteilung der Mimen in *γελοῖοι* und *σπουδαῖοι* darf man für Menanders Dichtungen eine durchaus heitere und eine ernstere Gattung annehmen. Jene ist ein Nachhall der ausgelassenen aristophanischen Komödie, während die letztere mit der euripideischen Tragödie enge Verwandtschaft zeigt.

Handeln wir zunächst vom reinen Lustspiel. Im Gegensatz zu Diphilos enthält sich der Dichter hier, so gern er auch gelegentlich der Götter- und Heroenwelt gedenkt, gänzlich der mythischen Travestie und der Parodie. Wo er Zeitfragen berührt, geschieht es, wie wir sahen, ohne tendenziöse Zuspitzung. Den persönlichen Spott verschmäht er nicht, vornehmlich in den unter Alexis Einflufs gedichteten Jugenddramen, handhabt ihn aber mafsvoll als ein Gelächter ohne Schmerz und Schaden, wie es nach Aristoteles einem Gebildeten allein angemessen ist. Einen recht übermütigen Ton hat der Dichter in seinem ersten Stück, dem Zorn, angeschlagen: „Auch ich war einmal jung und schön, wie du, o Weib, doch wusch ich mich nicht fünfmal des Tags — jetzt will ich es thun. Kein Mäntelchen trug ich myrrhengesalbt — jetzt will ich es thun. Jetzt will ich mich waschen, schniegeln und biegeln, wahrhaftigen Gott! Ein Ktesippos, ein Unmensch will ich werden in kurzer Zeit, will's treiben just wie jener, will nicht die Erde blofs, nein, auch die Steine von des Vaters Grab insgesamt durch die Kehle mir jagen." In demselben Stück wird über den spindeldürren Philippides gespottet und des Schmarotzers Chairephon gedacht, der einst zum Souper geladen schon in der Nacht vorher auf die Sonnenuhr starrt, sich dann, vom Mondlicht getäuscht, eiligst aufmacht, um nicht zu spät zu kommen und schliefslich mit Tagesgrauen glücklich zur Stelle ist. Wie wohlthuend sticht von solchem Gesindel jener Biedermann ab, von dem der Hausherr rühmt: „Das ist doch ein Freund in Wahrheit! fragt nicht gleich, wann wird gegessen? oder, o die Herren haben wohl des Tisches ganz vergessen! lugt nicht schon drei Tage vorher auf 'nen fetten Bissen aus, heute giebts 'nen Hochzeitsbraten, morgen einen Leichenschmaus." Im Haarnetz, wo gelegentlich die von Demetrios eingesetzten Weiberwächter bespöttelt werden, wird Chairephon in Gesellschaft Philoxenos', des „Schinkenschneiders" erwähnt. Chairephon versteht von allen Parasiten die Kunst eingeladen zu werden am besten. Die Komiker sind unermüdlich in Variationen dieses Themas; im Trunk Menanders wird er ein spendabler Mann genannt, der an einem Unglückstage, wo voraussichtlich niemand erscheinen wird, einen Schmaus geben will, um zu der üppigen Klubfeier am vierten des Monats eine Einladung zu erhalten. Noch Apollodor weifs in der „Priesterin" von einem neuen Chairephonwitz zu erzählen. Sein Andenken bleibt noch lange in Ehren, ebenso

wie das des Schlemmers Kallimedon, des Obersten einer Spafsmachergilde, dessen Leidenschaft für Aale zum Sprichwort geworden war. Hiefs es doch im Trunke in einem preislichen Sermon, den wir hier im Knittelvers wiedergeben: „Da hört man die Leute jammern und klagen von Mifsgeschick und von bösen Plagen; und doch gehts ihnen ganz nach Gebühr. Opfern den Göttern ein kümmerlich Tier, für zehn Drachmen, kommt's hoch, doch für köstlichen Wein, für Honig, Aale und Spezerei'n, für Harfenmusik und Flötenspiel ist ihnen ein ganzes Talent nicht zu viel. Kann man's den Göttern da noch verdenken, dafs sie uns Glück für zehn Drachmen nur schenken, wenn's Opfer gut abläuft zum Nutz' uns und Frommen, und wir nicht noch gar um den Einsatz kommen und doppelt büfsen? — Nein, wäre ich Gott, liefs ich nicht so mit mir treiben Spott, duldet' es nicht, dafs auf dem Altar jemand mir brächte ein Hüftstück dar, ohne zugleich zu weihn einen Aal, sollt' auch betrogen ums köstliche Mahl ein Kallimedon sich winden in Todesqual." Ein feines Sittengemälde heiteren Charakters mit eingelegtem persönlichen Spott waren die Fischer. Die Mutlosigkeit des armen Handwerkers, die gesättigte Stimmung des Besitzenden und die empörende Völlerei eines Wüstlings kamen hier zum Ausdruck. Der Wohlsituierte: „Willkommen mir, du teures Land! wie froh seh' ich nach langer Trennung jetzt dich wieder! — und nicht dem ganzen Lande gilt mein Grufs, nein, nur dem Gütchen, das mein eigen ist; denn was mich nährt, das nenn' ich meinen Gott"[1]). Die Fischer gehen ihrem Beruf nach „auf dem schlammig dunklen Meere, das den grofsen Thunfisch birgt". Sie klagen: „Wer das Handwerk, das nur einen Bettellohn gewährt, erfand, der brachte über viele Ungemach. Wie einfach wär's, es stürbe jeder gleich, der nicht zu leben hat!" Welch' ein Unterschied zwischen ihrem armseligen Handgerät und dem kostbaren Hausrat, mit dem vielleicht irgend ein Bramarbas sich brüstet: „Ich bin reich, und das nicht wenig. Aus Kyinda Gold in Fülle, purpurfarbene Perserkleider könnt ihr bei mir sehen, Sklaven, Humpen schön erhabner Arbeit, Becher, Kannen und Pokale." Verbannte aus Herakleia schildern sodann das üppige Leben ihres heimischen Tyrannen Dionysios, des „langhingestreckten Mastschweins": „So weit trieb er's mit dem Prassen, wie man's lang nicht treiben kann." Er hat eine gar feine Lebensphilosophie: „O welch' eignes, schönes Sterben! sich aufs Kanapee zu legen und sein fettgerunzelt Bäuchlein noch zum letzten Mal zu pflegen; kaum noch lispelnd, knapp noch atmend rücklings dann sich hinzugiefsen, kauend noch hervorzustofsen: Ach, vor Lust möcht' ich zerfliefsen!" Das Schmiedefest und die Arrhephore oder die Flötenspielerin verraten sich schon durch den Titel als reine Lustspiele, was durch die Bruchstücke bestätigt wird: „Tippt einer die Myrtile nur ein wenig an und nennt sie „Mütterchen" gar, so treibt sie's bis zum äufsersten mit ihrem Geschwätze. Kinderspiel dagegen ist das dodonische Erz, das wenn man's berührt, einen Tag nur klingt; die aber schwatzt in einem fort bei Tag und Nacht." „Heirate nicht, bist du verständig, folge mir. Gieb nicht

---

[1]) Dieser offene Egoismus erinnert an den Schiffsrheder, dem sein Fahrzeug mehr am Herzen zu liegen scheint, als der Sohn. Der Nachbar oder Sklave: „Die salzige Flut von Aigeus' Meer verlassend, kehrt uns, o Straton, jetzt dein Sohn zurück, zum guten Glück gesund und wohlbehalten; ich meld' es dir zuerst. — und der ‚goldne Drache'?" — Welcher Drache? — Das Schiff, weifst du's nicht mehr, du Tropf? Das Schiff kommt wohlbehalten mir zurück? — Ja, jenes Fahrzeug aus Kallikles Werft, des Kalymniers, das der Thurier Euphranor steuerte." Theophilos erscheint: „O liebste Mutter Erde, welch ein köstlich Gut, wie wert, wie schätzbar bist du den Verständigen. O, möchte, wer sein väterliches Gut verprafst, ohn' Ende irren auf des Meeres wilder Flut und nie das Land betreten, dafs er inne werde, welch schönes Gut er erbte und vergeudete." Diese feierliche Ansprache des Landes ist typisch für die aus der Seereise Heimkehrenden.

das freie Leben auf, ich selbst beging den Streich, drum warn' ich dich, heirate nicht! — Der Würfel mag fallen, fest steht mein Entschlufs, ich will's. — Nur immer zu, und wohl bekomm's! Du stürzest dich in ein wahres Meer von Sorgen, so wild schäumt nicht die Flut an der Syrte oder an Kretas Strand, wo mit knapper Not dem Verderben von dreifsig Schiffen drei entgehn, doch aus dem Strudel der Ehe tauchte noch niemand auf."

Im Damenfrühschoppen (den zusammen frühstückenden Weibern) ging es ebenfalls hoch her: „Noch einen Becher! — ha, die Barbarin hat sich mit dem Tisch und dem Wein aus dem Staub gemacht!" Da wird viel von Liebe geschwatzt; man versteht den Hausherrn, wenn er klagt: „Es ist nicht gut bürgerlich, die Weiber in hellem Schwarm zu Tisch zu laden; besser ist's, man feiert die Hochzeit still im Familienkreis."

Nach stadtbekannten Hetären sind das Phanion und die Thais benannt. Das letztere Stück begann frei nach Homer: „Nun singe mir, Muse, ein stolzes Jungfräulein, voll Keckheit und verlockend durch ihren Körperreiz, verletzend, sich abschliefsend, bettelnd in einem fort, stets Lieb' auf der Zunge, doch im Herzen Liebe nie." Ihr ganzes Gebahren bewies, wie ein schlechter Umgang der guten Sitten Grab sei. Aus den gewinnsüchtigen Buhlerinnen am Schlufs reuige Büfserinnen nach Art der Kameliendame zu machen, davor hat den Menander der gute Takt bewahrt, so sehr er auch sonst gerade in dieser Richtung durch Hervorkehren des Sinnlichen, die Schilderung glänzender Toiletten, prachtvoller Wohnungseinrichtungen, gaumenkitzelnder Speisen und der tausend den Reichen unentbehrlichen Kleinigkeiten an Dumas' leichtgeschürzte Muse erinnert. Der aus Plautus' Bacchides bekannte Zweimalbetrügende und der von Terenz nachgeahmte Eunuch sind vom moralischen Standpunkt aus gerichtet. Hier herrscht, um plautinisch zu reden, Amor, Voluptas, Suavisavisatio. Die Obscönität der alten Komödie hat sich zur Frivolität verfeinert. Hier wie dort liegt die vis comica im Geschlechtlichen, das nach Goethes zu Wieland geäufserter Ansicht von der Komödie gar nicht entfernt gedacht werden kann (vgl. v. Biedermann, Goethes Gespräche I S. 198). Aller konventionellen Moral ein Schnippchen schlagend will der Dichter durch seine lustigen Bilder lediglich ergötzen, durch das bunte Intriguenspiel spannen, durch alle Arten von Witzen, das Niedrigkomische nicht ausgeschlossen, zu herzhaftem Lachen reizen, aber denkt nicht daran, neueren Theoretikern zu Gefallen Weltklugheit zu lehren oder gar Tugend zu predigen. Ernste Stimmungen finden in diesen tollen Dichtungen keinen Platz; selbst das Trostwort „Ihren Lieblingen schenken die Götter einen frühen Tod" wird ins Frivole gewandt.

Dies reine, oft ans possenhafte streifende Lustspiel scheint allmählich hinter dem ernsteren Familiendrama zurückgetreten zu sein. Jene Mischung des Ernstes mit dem Heiteren entsprechend der Natur des Menschen, der nicht immer nur in Schmerz oder in Freude sei, sondern sich vorwiegend in einer mittleren Stimmung befinde, welche Diderot als Programm einer neuen Gattung von Lustspielen aufstellte und im „Natürlichen Sohn" und im „Hausvater" nicht gerade glücklich zum Ausdruck brachte, finden wir bereits in einer Reihe menandrischer Dramen. Als Typus dieser weinerlichen Komödie darf das Halsband gelten. Dem Alten läfst sein zänkisches Weib, die Erbtochter Krobyle, keine Ruhe, und er verdient sie vielleicht auch nicht, da er ein Auge auf die hübsche Zofe geworfen hat. Sein Sohn will sich mit der Tochter des unvermögenden Nachbarn verheiraten, der erst kürzlich vom Lande in die Stadt gezogen ist. Ach, wie bedauert der treue Sklave Parmenon, dafs dies geschah. Er hört die Tochter des Hauses herzzerreifsende

Klagelaute ausstofsen, er ahnt, was geschieht. — Besorgnis, Unwille, Mitleid, Schmerz ergreifen ihn: „Tugend und ein freies Leben lehrt die Menschen nur das Land. — Dort auf dem Lande deckte die Einsamkeit die Not mit liebevollem Schleier zu, und niemand wufste, wie schlimm es mit uns stand. — Arm sein und doch zu wünschen, in der Stadt zu leben, das heifst, sich aller Lebensfreude durch eigne Schuld berauben; wenn man die Schwelgerei, den Müfsiggang der Reichen vor Augen hat, so fühlt man gleich den Druck des eignen Elends um so lastender. — O dreimal unglückselig, wer trotz Armut zur Heirat sich entschlofs!" u. s. w. Das Glück der Familie steht auf dem Spiel; da ist leicht raten „Verscheuche, was dich kränkt, aus deiner Seele, kurz ist das Leben, knapp die Erdenfrist," oder trösten „Ganz frei von Sorgen ist kein Menschenleben." Der junge Pamphilos würde seine Verlobte verlassen, wenn nicht durch ein zur rechten Zeit entdecktes Halsband jedes Mifsverständnis aufgeklärt würde. Parmenon erhält die herrliche Belehrung: „Im Menschenleben wächst das Gute nicht dem Baume gleich aus Einer Wurzel auf; am Guten schiefst das Böse mit empor, doch zeitigt wohl die menschliche Natur zuletzt noch gute Frucht aus bösem Triebe." Der „Schwiegermutter" des Terenz, einem Stück, das mit Menanders „Schiedsgericht" einige Ähnlichkeit hatte, liegt dasselbe peinliche Motiv zu Grunde. Ein melancholischer Zug geht durch den „Selbstquäler", das „Mädchen von Andros", und ist auch in den Bruchstücken „des Untergeschobenen oder des Bäurischen" zu verspüren. Alle diese Dramen sind rührende Familienstücke. Die Grenzen zwischen dem Komischen und dem Tragischen werden mit Bewufstsein inne gehalten, aber die Wahlverwandtschaft dieser ernsteren Komödie mit der euripideischen Tragödie ist unverkennbar.

Wie hat nun der Dichter die Handlung eingeführt, die Verwickelung gehandhabt, die Lösung zustande gebracht?

Es erinnert an die freiere Phantasie der älteren Komödie und zugleich an die Technik des Euripides, wenn diese neueren Komiker die für das Verständnis nötigen Voraussetzungen in einem Prolog geben, den sie einer allegorischen Gestalt in den Mund legen, deren Wesen zu dem Stück in Beziehung steht. Ein nicht näher bezeichnetes Drama Menanders begann: „Ich bin der Beweis, der Freund der Wahrheit und der Offenheit, dem Freimut ein gar nah verwandter Gott, verhafst nur denen, welche schuldbewufst die Schärfe meiner Zunge fürchten müssen; allwissend bin ich, keinen Hehl mach' ich aus dem, was ich euch vorzuwerfen habe; die Feigen nenn' ich Feigen, Schaf das Schaf." In einem anderen Prolog spielte ein lallender Wahn in Fesseln an der Mühle eine Rolle. Der Mürrische Menanders begann: „Der Ort der Handlung ist, damit ihr's wifst, das attische Phyle; den Phylasiern gehört der Nymphenhain, aus dem ich komme." Dies sagte nach einer ansprechenden Vermutung O. Ribbecks der bocksfüfsige Pan, dem nicht stiller Grufs, sondern lautes Anjauchzen schwärmender Weiber willkommen war.

Sobald derartige Gestalten, die sich wegen des Wunderbaren ihrer Kostümierung gewifs der regen Teilnahme des Publikums erfreuten, ihren Sermon gesagt hatten, verschwanden sie auf Nimmerwiedersehen. Sie erinnern hierin an die ‚personae protaticae', die für die Handlung selbst unwesentlich nur zum Zweck der Exposition erfunden sind.

Höher an künstlerischem Wert stehen jene Prologe, in welchen eine an der Handlung selbst interessierte Person im Selbstgespräch ihr Inneres ausschüttend dabei das zum Verständnis Nötige durchblicken läfst. In der Erbtochter macht ein Vater frühmorgens, da die Hähne krähn, seinem sorgengequälten Herzen Luft: „Kann's was Schwatzhafteres geben, als Schlaflosigkeit?

Mich scheuchte sie auf vom Lager, trieb mich her zn euch, um euch mein ganzes Leben von A bis Z hier aufzutischen.“

Der Dichter pflegt schon im Prolog mit vollem Akkord die Tonart anzuschlagen, in welcher das ganze Drama gehalten ist; dem entsprechend begann die Andria ernst, die Leukadierin feierlich, die Thais spöttisch, und war der Prolog der Wankelmütigen oder der Messenierin absichtlich ohne folgerechten Zusammenhang gehalten.

Am natürlichsten geschah die Einführung des Zuschauers durch einen lebhaften Dialog. Das hat Terenz im Selbstquäler und im Eunuchen glücklich nachgeahmt, ohne freilich auch hier von seiner Kürzungsmethode zu lassen. Dem im Altertum viel bewunderten Anfang des terenzianischen Eunuchen gingen bei Menander einige Verse voraus, deren Inhalt wir aus einer freien Nachahmung des Persius kennen: Chaerestratus, verlegen an den Nägeln kauend: „So geht es nicht weiter, Davos. Glaub’s, die Misere mufs ein Ende nehmen. Soll ich denn meiner Familie, der nüchternen, Schande hier machen, soll ich des Vaters Geld in dieser Höhle vergeuden, dafs darüber die Stadt sich aufhält? Soll ich an Chrysis nachtfeuchter Thür mit erloschener Fackel noch Ständchen bringen? — Brav, mein Sohn, gebrauche Vernunft und schlachte den Sühngöttinnen ein Lamm. — Doch wird sie nicht bittere Thränen weinen, glaubst du’s nicht, wenn sie sich verlassen sieht? — Unsinn, mein Junge, wirst mit dem roten Pantoffel schon gezeichnet werden, zapple nur nicht, zerre nicht am Netz. Jetzt trotzig und wild, wirst du schon parieren, wenn sie pfeift. — Was soll ich denn thun?“ Hier erst setzt Terenz ein, bei dem Chrysis zur Thais, Davos zum Parmeno, Chaerestratos zum Phaedria geworden ist.

Warum Varro den Prolog der terenzianischen Brüder dem menandrischen vorgezogen habe, wissen wir nicht. Die Exposition des römischen Stückes ist jedenfalls vorzüglich. Was Micio, bei Menander vielleicht Lamprias, soeben von seiner und seines Bruders verschiedener Erziehungsmethode erzählt hat, das kommt gleich darauf in der erregten zweiten Scene an dem ungleichen Brüderpaar selbst zur Anschauung. Terenz läfst an Knappheit und Klarheit nichts zu wünschen übrig, wo er sich nur an Menander hält; im zweiten Akt dagegen, der mit einer Scene aus Diphilos’ „Zusammensterbenden“ durchsetzt ist, ist es ihm nicht gelungen, die Spuren der Contamination zu tilgen. Das geraubte Harfenmädchen wird bald als attische Bürgerstochter, bald als unfreie Hetäre bezeichnet (vgl. Dziatzko Rh. M. 31, S. 374). Von dieser Inkonsequenz wufste das menandrische Original, das doch auch einen Mädchenraub enthielt, nichts.

Wir sind hiermit bereits bei der Frage nach der Intrigue und ihrer Durchführung angelangt. Die Verwickelung war stets erotischer Natur. Das Vorbild zu Plautus’ „Gefangenen“, wo nicht einmal ein Weib erwähnt wird, kann Menander nicht sein, und selbst wenn den Verkauften dasselbe Motiv der Freundestreue zu Grunde gelegen haben sollte, war es mit einer Liebesintrigue durchflochten. Zuweilen wird diese Verwickelung mit Rechtskonflikten in Verbindung gebracht. In der Erbtochter handelte es sich um jene gesetzliche Bestimmung, welche Hand und Vermögen der einzigen Erbin dem nächsten Verwandten zusprach. Die Plaidoyers, der Urteilsspruch, kurz alles, was mit dem Gericht zusammenhing, konnte auf die gespannte Teilnahme des attischen Publikums rechnen. Quintilian hielt das eifrige Studium derartiger Prozefsdramen (Erbtochter, Lokrer, Schiedsgericht) schon an sich für ausreichend, jemand zum tüchtigen Redner heranzubilden. Einen Rechtsstreit enthielt Der mit dem Prozefs Zuvorkommende, das Depositum und, wie wir aus Donat wissen, auch der um 310 gedichtete Schatz.

Ein fürsorglicher Vater hatte seinem zur Verschwendung neigenden Sohne zur Pflicht gemacht, ihm zehn Jahre nach seinem Ableben eine Totengabe in sein Mausoleum zu bringen. Dieser hatte inzwischen sein Vermögen verjubelt und sogar den Acker, auf welchem das kostbare Grab sich befand, dem habgierigen Nachbar verkauft. Der nach Ablauf der Frist mit dem Opfer betraute Sklave findet in dem Grabmal einen Schatz nebst einem Brief. Das Geld will der geizige Alte, der beim Öffnen geholfen hat, nicht herausgeben; er habe es dort in unsicheren Zeiten vergraben. „Was soll ich, ihr Athener, vom Kriege erst hier sprechen, den mit den Rhodiern wir geführt?" so begann er bei Luscius und wohl auch bei Menander hastig seine Verteidigungsrede, noch ehe der Jüngling als Ankläger gesprochen hatte. Donat giebt hier im wesentlichen nur die Voraussetzungen, die bei Menander den Inhalt des Prologs gebildet haben mögen; von der erotischen Verwickelung selbst, welche die Bruchstücke noch erkennen lassen, erwähnt er nichts und hatte es für seinen bestimmten Zweck auch nicht nötig. Dagegen hat er uns dankenswerte Aufklärung über die Liebesverwickelung im Gespenst gegeben:

Eine Mutter hatte ihr aus heimlicher Liebe geborenes Töchterchen dem befreundeten Nachbar anvertraut, als sie zur Ehe mit einem Witwer gezwungen wurde. Um mit ihrem Kinde ungestört verkehren zu können, hatte sie die trennende Wand durchbohrt und die Öffnung mit Kränzen und Laubgewinden bedeckt, sodafs der Durchgang den Anschein eines Hausaltars erhielt. So vergingen Jahre, ohne dafs jemand ahnte, wem der geheimnisvolle Kultus gelte. Da tritt einst, vermutlich vom späten Gelage heimkehrend, unversehens der erwachsene Stiefsohn in das Zimmer. Durch die Schönheit der Jungfrau geblendet, durch das Unerklärliche der Erscheinung verwirrt, hält er sie für eine Göttin. Aber die Furcht legt sich allmählich und verwandelt sich in Liebe zu dem schönen Erdenkinde, und so heifs wird sein Verlangen, dafs er ohne sie nicht mehr leben kann. Die Liebe ist erfinderisch. Was alle sehnlichst wünschen, die Hochzeit, kommt schliefslich, da nach einigem Sträuben auch der Vater seine Einwilligung giebt, zustande. In wirksamen Überraschungs- und Pathosscenen lag der Hauptreiz dieses Stückes, das die Frauencharaktere, auf die eine moderne Behandlung des Stoffes gerade den Nachdruck legen würde, gewifs recht summarisch abgefertigt hat. Daraus, dafs kein intriguierender Sklave genannt wird, hätte man nicht schliefsen sollen, dafs ein solcher hier überhaupt nicht vorkam. Nicht minder falsch ist es, aus der Einfachheit der Verwickelung des Gespenstes auf eine ähnliche Anlage aller übrigen Stücke des Dichters zu schliefsen.

Lorenz, Leben und Schriften des Koers Epicharm (S. 198) meint, bei Menander sei die Fabel noch weit einförmiger als bei Molière und Holberg gewesen. Sonst hätte es Terenz kaum für nötig erachtet, zuweilen zwei seiner Stücke in eins zu verschmelzen (Andria, Eunuch) oder anderswoher geholte Scenen einzuschieben (Adelphi) oder die Personenzahl zu vergröfsern (Andria, Heautontimorumenos, Eunuch). Dieser ziemlich allgemeinen Vorstellung gegenüber, dafs Terenz durch Zusammenschweifsen zweier einfachen Intriguen seine Doppelintriguen geschaffen habe, erheben wir folgende Bedenken, die wir des knapp zugemessenen Raumes wegen leider nicht im einzelnen ausführen können. Erstens: Fast alle Scenen, die Terenz aus anderen Stücken, sei es desselben, sei es eines fremden Dichters eingefügt hat, setzen voraus, dafs ein analoges Motiv in dem menandrischen Hauptvorbilde vorhanden war; vgl. den oben erwähnten Mädchenraub in den Brüdern. Zweitens: Die Stücke von ähnlicher Fabel besafsen oft eine gewisse Parallelität in der ganzen Anlage, selbst wenn sie von verschiedenen Dichtern stammten, wie denn verschiedene Stücke Apollodors nur Variationen menandrischer Vorwürfe sind; es war des-

halb nicht besonders schwer, für eine schwächere Scene Menanders eine dieser entsprechende wirkungsvollere aus einem anderen Dichter einzufügen. Drittens: Im Selbstquäler, einem Drama mit ruhigem Verlauf, in welchem sich Terenz der Contamination ausnahmsweise enthalten hat, ist die Handlung äufserst verwickelt und so fest in sich abgeschlossen, dafs es ohne schwere Schädigung des Ganzen nicht möglich wäre, auch nur einen Charakter oder eine Scene einzufügen oder wegzunehmen. Viertens: Nicht die Charaktere an sich, sondern erst der Kontrast der Charaktere und die daraus sich ergebenden Reibungen geben dem Stück dramatisches Leben. Menander, nicht erst Terenz, liebt es sogar, die Paare kontrastierender Charaktere zu verdoppeln, ja zu verdreifachen. Doppelte Liebespaare, die natürlich auch eine doppelte Intrigue voraussetzen, waren bei Menander durchaus nichts Seltenes. Beispiele bieten der Selbstquäler, der Untergeschobene oder der Bäurische. Hier behielt der Vater den Sohn, den er liebte, bei sich auf dem Lande, während er den andern für teures Geld in der Stadt ausbilden liefs. Beide knüpfen Liebschaften an, der städtische mit einem Harfenmädchen, der bäurische Moschion gar mit einer Bürgerstochter. Doppelte Paare kontrastierender Väter und Söhne begegnen auch in den Brüdern und in den treuen Kameraden (Synepheben). Hier findet der eine Jüngling die Gutmütigkeit seines Vaters sogar langweilig und beneidet diejenigen, welche ihren filzigen Eltern das Geld zu ihren Vergnügen erst durch List abgewinnen müssen. Fünftens: In einigen Stücken liegt sogar der Schwerpunkt auf der äufserst verwickelten Intrigue. In solchen reinen Intriguenstücken, z. B. dem Eunuchen, pflegt die Handlung in schneller Bewegung sich abzuspielen, weshalb man sie als fabulae motoriae von den Stücken mit ruhigerem Verlauf, in welchem es hauptsächlich auf kunstgemäfse Charakterentwicklung ankam, den fabulae statariae, zu unterscheiden pflegte (Selbstquäler). Zwischen diesen Extremen hielt das genus mixtum, dem nach Donat die meisten terenzianischen Stücke angehören, die Mitte. Die Zwillingsschwestern waren gewifs eine Art Komödie der Irrungen mit packenden Verwicklungsscenen. Im Zweimalbetrügenden ist der verschmitzte Sklave Chrysalus die Hauptperson; alle andern, die beiden Väter und die beiden Liebespaare sind nur dazu da, um sich von ihm helfen oder übers Ohr hauen zu lassen.

Alles in allem dürfen wir im Gegensatz zu der oben erwähnten Auffassung mit Sicherheit annehmen, dafs nicht erst Terenz durch Contamination die verwickelte Doppelintrigue hergestellt hat, sondern dafs Menander sie bereits kannte und eifrig pflegte. Dabei wurde die Einheit der Handlung und der Zeit im aristotelischen Sinne streng gewahrt. Ein solcher Wirrwarr unzusammenhänger Scenen, wie der plautinische Stichus, ist kaum dem Plautus, geschweige dem Menander zuzutrauen, dessen Philadelphen wahrscheinlich den Grundstock des römischen Dramas bilden.

Der Ort der Handlung war gewöhnlich Athen. Auf offener Strafse, zwei benachbarte Häuser im Hintergrunde, spielten sich diese Liebesgeschichten ab. Ein Scenenwechsel war zwar nicht ausgeschlossen, kam aber gewifs selten vor. Die leidenden Mädchen werden aus zarter Rücksicht dem Auge entzogen, dafür aber um so mehr dem Ohr vernehmlich gemacht; dabei liebt es der Dichter, das Tragische des Vorgangs hinter den Coulissen durch komische Intermezzis auf der Scene abzuschwächen, z. B. durch das Auftreten der angetrunkenen obstetrix in der Andria. Heitere Stimmungen begleiten die Handlung im dritten Akt zuweilen bis zum Höhepunkt, wo mit der Katastophe ein jäher Umschwung zu leidenschaftlicher Erregung eintritt, der vielleicht auch durch Übergang des jambischen Trimeters in den trochäischen Tetrameter markiert

wurde[1]) (vgl. Bergk Gr. Lit. IV, 180). Am Schlufs herrscht ungeteilte Freude und Hochzeitsjubel, wobei der Dichter sich selbst nicht zu vergessen pflegt. Die Aufforderung zum Beifallklatschen erfolgt zuweilen unter zierlichen Wendungen: Zeus edle Tochter, Freundin holden Lachens, Nike sei mit uns huldreich immerdar!" Durch einen philanthropischen Ausgang, dessen sich auch wohl nach Popularität trachtende Tragiker gern bedienten, wurde das Gerechtigkeitsgefühl der Zuschauer befriedigt. Die schlechten Mädchen bleiben sitzen, die guten und wahrhaft liebenden aber kommen glücklich unter die Haube, nachdem sie durch irgend welchen Zufall, der sich stärker und nützlicher als Sklavenlist erweist, als attische Bürgerstöchter wiedererkannt worden sind. Bei Dramen wie das Haarnetz, der Ring, das Halsband ist schon durch den Titel eine derartige Lösung angedeutet. Ebenso wufste man schon bei der Ankündigung von Stücken wie das Mädchen von Andros, von Perinth, von Samos, Knidos, Olynth, Chalkis, dafs alle diese Mädchen aus der Fremde, in deren zarte Jugend der Zufall gewaltsam eingegriffen hatte, jetzt durch ein doppeltes Glück entschädigt werden sollten. Diese letzte Wendung zum Guten, die der Tragiker wohl durch einen deus ex machina bewirkt, geschieht in der Komödie auf ganz natürliche Weise. Die Möglichkeit soll diesen Zufallslösungen nicht abgesprochen werden, von einer Wahrscheinlichkeit dagegen kann, so bunt es auch damals in der Gesellschaft zugegangen sein mag, kaum die Rede sein, man müfste denn wie Aristoteles mit Agathon sagen, es sei wahrscheinlich, dafs vieles gegen die Wahrscheinlichkeit geschehe.

In das Reich des Wunderbaren scheint die Leukadierin übergegriffen zu haben. Schwermütig wie Byrons Verherrlichung des leukadischen Leidensriffes „der Liebe letzter Zuflucht," klingt bei Menander der Gesang, der den Prolog ablöst: „Dort, sagen sie, stürzte sich Sappho zuerst verfolgend des Phaon trotzigen Sinn, gequält von der Liebe verzehrender Glut von fernher sichtbarer Klippe herab. — O huldreicher Herrscher, o hehrer Apoll, gieb uns gnädig, was jetzt in Andacht wir flehn, im Tempel an Leukas' Gestade." — Als häfsliches Mütterchen verkleidet war Aphrodite von Phaon, der des Fährdienstes für Lohn waltete, umsonst nach dem Festlande übergesetzt worden. Zum Dank dafür hatte sie dem alten Burschen, an dem kein Mädchen mehr einen Blick verlor, ein Büchschen köstlicher Salbe gegeben, ein verhängnisvolles Geschenk. Blühte doch Phaon, als er davon Gebrauch machte, in jugendfrischer Schönheit auf, die jedes Weib, das ihn erblickte, zu glühender Liebe hinrifs. Unter den schmucken Lesbierinnen bewarb sich die Verlobte eines armen Fischers am heftigsten um seine Neigung. „Du bist meine Lust, mein süfses Verlangen und meiner Seele Sehnsucht". Da sie keine Erhörung findet, eilt sie von wahnsinniger Leidenschaft getrieben zum Felsenrande: „Alles schreckt mich Arme, die starrenden Klippen, die rauschenden Wogen, die grausige Öde, der heilige Gott." Sie stürzt sich in die See. Abseits aber klagt ihr verlassener Geliebter. Alle Götter und Göttinnen, Wind und Welle, die ganze Welt aufser der hartherzigen Aphrodite fleht er an. Sofort ist er zur Hand, die Sinkende zu retten. Das kalte Bad hat den Sinn des Mädchens ernüchtert. Phaon verliert seine Gottähnlichkeit, das ausgesöhnte Paar feiert Hochzeit. Das etwa war nach den griechischen Bruchstücken, der römischen Nachahmung des Turpilius und einer Notiz des Servius zu schliefsen (vgl. O. Ribbeck Fr. Com. Rom. S. 87. Gesch. d. Röm. Dichtung I, S. 165) der Gang des menandrischen Stückes, das gleich ausgezeichnet durch schöne Leidenschaftlichkeit und ruhige Grazie unwillkürlich an Grillparzers Sappho erinnert. Welch ein Auf- und Abwogen der Gefühle, welch ein Wechsel

[1]) Auch vom anapästischen Rhythmus und künstlicheren lyrischen Metren hat Menander zuweilen Gebrauch gemacht.

zwischen Hoffnung, Verzweiflung und süfser Erfüllung kam hier zum künstlerischen Ausdruck! ein Reflex des bewegten Meeres, das sich bald in dunklen Fluten ergeht, bald in endlosem Gekicher sonnbeglänzter Wellen spielt! Wie unsagbar roh hatte dagegen der Komiker Platon im Phaon diese Legende, welche auf einen alten Sühnkultus des Apollo zurückgeht, behandelt! Wie nun Menander das Stück auch im einzelnen gestaltet haben möge, so viel ist klar, dafs es von den hausbackenen Stoffen aus dem attischen Familien- und Gesellschaftsleben, wie die Witwe, die Stiefbrüder, der Polterabend, das Wickelkind, das Kebsweib, die Vettern, erheblich abwich. In der Verjüngungs- und Verwandlungsscene, sowie in der Benutzung der Lokalsage erinnert es an Alexis' freiere Richtung (Meropis, Kaunier); noch Philemon hatte einen „Jungbrunnen", Philippides eine „Verjüngende" gedichtet. Antiphanes hatte seinerzeit die durch Poseidon erfolgte Verwandlung der Jungfrau Kainis in den Jüngling Kaineus dramatisiert. Vielleicht hat Menander seinem Mannweib oder dem Kreter, einem seiner frühesten Stücke (vgl. die Erwähnung der Einschliefsung in Lamia), einen kretensischen Lokalmythus ähnlicher Art zu Grunde gelegt.

Zu Phaistos auf Kreta war es, wie Antoninus Liberalis (17) erwähnt, üblich, dafs Liebespaare sich vor der Bildsäule des Leukippos niederwarfen. Dort hatte vor Zeiten Lampros, aus angesehener, aber armer Familie, seiner Gattin Galateia anbefohlen, falls sie ein Mädchen gebären würde, es sogleich aus der Welt zu schaffen. Natürlich gebar sie ein Mädchen, verheimlichte aber dem strengen Gatten das Geschlecht des Kindes, das sie nun Leukippos nannte und wie einen Knaben erzog. Aber die unbeschreibliche Schönheit, welche das heranwachsende Kind entwickelte drohte das Geheimnis der Mutter zu verraten; auf ihr inständiges Flehen wandelte Leto die Natur des Mädchens in einen Knaben. Ovid (Metam. XII, 172) erzählt dieselbe Sage in einer pikant zugespitzten Version. Hier verliebt sich der Mädchenknabe Iphis in eine hübsche 13jährige Kretenserin. Die Wandlung des Geschlechts bewirkt hier Isis, und Iphis darf seine Ianthe heimführen. Ein Stoff, wie geschaffen zum Lustspiel; beruht doch auch Friedrich Halms „Wildfeuer" auf einer ähnlichen Idee. Der neckische Zufall hat es gewollt, dafs die einzigen aus Poseidippos „Zwitter" erhaltenen Worte das Thema zu dem menandrischen Mannweib abgeben: „Einen Sohn zieht auch der Arme willig auf, jedoch eine Tochter setzt auch der Reiche aus."

IV. Pathos und Ethos.

Die Kunst, mit welcher Menander die verwickelte Handlung, Leidenschaft, Charakterzeichnung in schöner Harmonie zur Darstellung brachte, machte ihn später, wie wir sahen, zum Lieblingsdichter nicht blofs der Geistesaristokratie, sondern auch der Menge. Plutarch, der dies für seine Zeit bezeugt, weifs bei dieser Gelegenheit den Stil nicht genug zu rühmen. „Menanders Ausdrucksweise ist so wohlgeglättet und in sich abgerundet, dafs er, welche Leidenschaft und welchen Charakter er auch immer wiedergebe, seine Einheit bewahrt, selbst wo er sich alltäglicher Wendungen bedient. Zuweilen, wenn die Sachlage es erfordert, spielt er mit allen Fugen, um bald darauf wieder in das ruhige natürliche Ebenmafs zurückzukehren. Kein Handwerker ist so geschickt, dafs er einen Schuh, eine Maske, einen Mantel zugleich für einen Mann, ein Weib, ein Kind, einen Greis passend herstellen könnte. Menander aber hat eine einheitliche Sprache geschaffen, die für jedes Geschlecht, jede Lebenslage, jedes Alter stimmt."

Menanders Sprache giebt den Konversationston der guten Gesellschaft verfeinert wieder; Dem kosmopolitischen Zuge der Zeit entsprechend, werden dabei unattische Ausdrücke, absonder-

liche Wortbildungen zum Ärger der späteren Puristen nicht ängstlich vermieden. Feine Nüancierungen des Ausdrucks dienen zur Charakteristik der verschiedenen Stände und Stammesangehörigen, so dafs die Boeoterin, auch ohne dafs sie im landesüblichen Dialekt sprach, wie es bei Ausländern noch zu des Aristoteles Zeit Sitte war, vom Publikum bald als solche erkannt wurde; nicht minder der Karthager, der bei Menander gewifs nicht wie bei Plautus im Poenulus die Zuhörer durch unverständliches Kauderwelsch ergötzte.

Nie ist die Ausdrucksweise platt oder gar roh. In neidloser Fülle sprudelt, wie Plutarch sagt, die Quelle heiligen Salzes, das jenem Meer zu entstammen scheint, dem die Schaumgeborene entstiegen ist. Im Dialog nachlässig und graziös dahinfliefsend erhebt sich die Sprache vornehmlich in den Monologen zuweilen zu poetischer Schönheit und nimmt bei gesteigertem Affekt nicht selten einen lyrischen Schwung an. Bald ergeht sich der Dichter in schönen Bildern und edlen Sentenzen, ernsten, ja schwermütigen Gedanken, bald spielt er mit lustigen Vergleichungen, neckischen Witzen, feiner Ironie und herzerfreuendem Humor. Heitere Lebensbilder heben sich lichtvoll vom dunklen Hintergrunde ab — das ist die echte, unnachahmliche Menanderstimmung.

Wie Euripides beherrscht Menander in der Erzählung die Kunst plastischer Gestaltung. Als ein Beispiel für viele möge hier die köstliche Schilderung eines Familienrates angeführt werden: „Ach, so ein Familienklatschtisch ist ein grausam ernster Spafs, der Papa beginnt zu schelten, trinkt drauf hastig aus dem Glas; Mütterchen kommt dann als zweite, Tantchen lispelt was ganz leis', drauf im tiefsten Brummbafs läfst sich hören dann der Jubelgreis, Mutters Vater; nur Grofsmutter sagt: „Das liebe, gute Kind!" Dieses aber nickt voll Reue und — schlägt alles in den Wind."

In der Verbindung von Milde und Kraft ist der Dichter, wie wir bereits oben erwähnten, von keinem seiner Nachahmer erreicht worden. Im Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit, der Harmonie zwischen Idee und Form hält er sich von dem Schwulst und den dunklen Wendungen der Früheren ebenso fern, wie von jener schmucklosen Deutlichkeit, die Epikur dem Schreibenden empfiehlt. Während Philemon nach der feinen Beobachtung des Demetrius Phalereus sich in langatmigen Perioden mit wohlverbundenen, ineinandergeschlossenen Gliedern erging, als ob er nicht für die Aufführung, sondern für die Vorlesung schriebe, zog Menander die unverbundene Redeweise in kurzen, zuweilen abgebrochenen Sätzen vor, welche dem Gestus des Schauspielers freieren Spielraum gestattete. Demetrius führt als Beispiel die Worte einer Mutter an: „Ich empfing, ch gebar, ich erzog, ich liebe ihn."

Alles in allem darf man Menanders Kunst als einen edlen Realismus, als eine verschönte Schilderung des wirklichen Lebens bezeichnen. In der glänzenden Erfüllung jener aristophanischen Forderung, dafs der Dichter, der Lehrer des Volkes, das Häfsliche verhüllen müsse, hat er den Meister der alten Komödie weit übertroffen.

Wie dürftig ist doch jene Auffassung, welche in dem getreuen Kopieren der Natur die Vollendung der Kunst sieht! Nach dieser Anschauung wäre Lysistratos, der seine Porträts mit Hilfe von Gipsabgüssen nach dem Leben darstellte, ein gröfserer Künstler gewesen als sein Vater Lysippos. Nicht das Bild des Stoffes an sich, das der technische Apparat liefert, kann als Kunstwerk gelten, sondern die Art, wie der Stoff sich im menschlichen Geiste wiederspiegelt, die Idee, die der Künstler in den Stoff hineinlegt, macht seine Arbeit zum Kunstwerk, falls sie nämlich Wohlgefallen und nicht Abscheu erregend wirkt. Vermöge des geheimnisvollen Prozesses, der sich in seinem Geist mit dem Stoffe vollzieht, bewirkt der echte Künstler, der Bildner sowohl

als der Dichter, dafs auch das Häfsliche nicht mehr abstofsend erscheint. Immer in enger Fühlung mit dem Leben haben bildende und dramatische Kunst in Athen einen vom Erhabenen dem Anmutigen zustrebenden Entwicklungsgang genommen. Wie Apelles seinen dem Leben abgelauschten und durch feines Detail ausgezeichneten Gestalten das Gepräge des Idealen aufdrückte, so auch Menander und Philemon. Zu einem platten Realismus, wie er aus den Mimiamben des Herondas spricht, ist die attische Komödie nicht herabgesunken. Da der letzte ideale Dichter Philemon als Neunundneunzigjähriger sanft hinüberschlummerte, verliefsen die Musen gesenkten Hauptes Athen.

„Hält nicht die Dichtungen Menanders“, so fragt Plutarch, „das einzige Band der Liebe zusammen, die wie ein gemeinsamer Lebenshauch durch alle ergossen ist?“ Sie vor allem kommt wie für die Intrigue so auch für das Pathos und Ethos in Betracht. Gleich Euripides hat sie Menander als Philosoph behandelt. Was Bulwer hierüber von der Erotik des Tragikers fein bemerkt, gilt auch für dessen Nachahmer (vgl. Rohde, Griech. Roman. S. 55). Bei Sappho noch ganz Leidenschaft beschäftige die Liebe bei Euripides bereits den Intellekt; es sei ein Geheimnis zu erforschen, ein Problem zu lösen. Euripides sei der erste griechische Dichter, welcher uns intellektuell in Bezug auf die Wechselbeziehung und die Wahlverwandtschaft der Geschlechter interessiere. — So ist auch bei Menander und Philemon die Liebe nicht mehr blofse Empfindung, sondern es wird skeptisch nach Gründen gesucht. Der letztere erinnert an Goethes Prolog zum Faust, wenn er mit feiner psychologischer Analyse sagt: „Erst sieht man sich, dann staunt man; entzückt sieht man wieder, wird träumend von Hoffnung beglückt; so pflegt aus diesen Dingen die Liebe zu entspringen.“ Menander aber philosophiert über dieses Pathos: „Warum lieben sich die Menschen? Ist's der Schönheit Zauberschein? . . . Liebe ist ein Spiel des Zufalls, Seelenkrankheit ohne Grund; trifft sie dich mit schwerem Schlage, bist du tief im Herzen wund.“ Fern von der Auffassung Platons, der ja für das Ewigweibliche kein Verständnis hat, ist Menanders Erotik entsprechend dem griechischen Volkscharakter zwar vorwiegend sinnlicher Natur, läfst aber die Sehnsucht nach Veredelung des Triebes schon deutlich durchblicken. Sind doch herzliche Neigung, innige Empfindung und unerschütterliche Treue die zierenden Eigenschaften seiner jugendlichen Liebhaber. Die Anmut der menandrischen Liebesscenen ist noch in ihren Nachbildungen bei Lucian, Alciphron und Terenz unverkennbar. Die Sprache der Liebenden, beredt auch, wo sie wortkarg ist, ist bald leidenschaftlich bewegt, wie in der Andria und noch mehr in der Leukadierin, wo das Pathos fast bis zum Wahnsinn gesteigert wird, bald tändelnd, wie Phaedrias Unterhaltung mit der Thais. Himmelhoch jauchzt Chaerea im Eunuchen, als er am Ziel seiner Wünsche angelangt ist, zum Tode betrübt ist Clinia im Selbstquäler, da er von Antiphila lassen soll. Ctesipho in den Brüdern, der bei Terenz aus unglücklicher Liebe in die Fremde gehen will, wollte sich im Original gar den Tod geben. Liebessentimentalität war also der menandrischen Komödie keineswegs fremd, wenngleich sie an Weichlichkeit nicht entfernt an einige Scenen des Philemon (im Kaufmann) und des Diphilos (im Eselstreiber) heranreichte[1]).

Allen Lebenslagen, Personen und Seelenzuständen, rühmt Quintilian, sei Menander gerecht

[1]) Es ist für das krankhafte Gefühlsleben dieser Generation bezeichnend, dafs gerade jetzt die im Orient weit verbreitete Erzählung vom kranken Königssohn in Antiochos, des Seleukos Sohn, und dessen ungestandener Liebe zu seiner Stiefmutter eine beinahe glaubwürdige Gestalt angenommen hat. — Alciphrons Parasitenbrief III, 67, oder vielmehr der leidenschaftliche Monolog eines Jünglings, der sich in eine schöne Korbträgerin sterblich verliebt hat und nun die Freunde auffordert, ihn zu steinigen, ist wahrscheinlich einer Komödie entnommen. Man könnte auf Menanders Kanephore schliefsen, wenn der Ton nicht gar zu weichlich sentimental wäre.

geworden. Väter, Söhne, Gatten, Soldaten, Bäurische, Reiche, Arme, Erzürnte, Reumütige, Rauhe und Milde habe er mit wundersamer Wahrung des Decorum gezeichnet. Dabei hat er sich wie die anderen Komiker eine seltsame Beschränkung auferlegt, indem er das kraftvolle Mannesalter von der Darstellung ausschlofs oder vielmehr nur in der lächerlichen Verzerrung des Soldaten auf die Bühne brachte. Dagegen ist er unerschöpflich in Rollen der Jünglinge und Greise, zu welch' letzteren die langweiligen Biedermänner auf der Rückseite der attischen Vasen die Porträts abgeben. Sie stellen den lockeren Sitten ihrer Herren Söhne die gute alte Zeit entgegen, wobei freilich nicht ausgeschlossen ist, dafs sie schliefslich das Sprichwort „Greise sind doppelt Kinder“ wahr machen und am Ende wie im Zweimalbetrügenden gar als Rivalen sich in die Liebeshändel der Jungen mischen.

Eine Maske aus Vulci (abgeb. bei Baumeister, Denkmäler II, Fig. 905) hat von links gesehen einen etwas milderen Ausdruck als von rechts, an welcher Seite die hochgezogene Augenbraue den Sturm der Entrüstung andeutet. Je nach seinem Erregungszustand richtete der polternde Alte, dem sie angehörte, seine Stellung zum Publikum ein. Entsprechend dem Fortschritt der Verallgemeinerung der Charaktere bediente man sich in der neueren Komödie anstatt der früheren individuellen Porträtmasken der typischen Charaktermasken, von deren Gestalt und Färbung Pollux ausführlich berichtet. Dafs diese hemmende Fessel des Maskengebrauches, den A. W. v. Schlegel sogar als einen Vorzug zu betrachten geneigt ist, nicht abgeschafft wurde, dafür lag der Grund einerseits in dem konservativen Charakter der Athener den Sachen des Kultus gegenüber, andrerseits in der durch die soziale Stellung der Frauen bedingten Sitte, weibliche Rollen durch Männer zu besetzen, deren profanes Gesicht den Mifsklang zwischen Darsteller und Dargestelltem nur allzu fühlbar gemacht hätte. Eine ähnliche Empfindung, so scheint uns, leitete die Künstler in Pompeji, wenn sie bei Nachbildung von Komödienscenen maskierten Männern Frauen ohne Maske gegenüberstellten (vgl. das Bild im Patrizierhause v. 1879, farbig reprod. bei Baumeister Fig. 912). Auf einem andern pompejanischen Gemälde (Fig. 910) fungieren drei maskierte Jünglinge als Statisten hinter einem wildblickenden Soldaten und einem schmeichelnden Parasiten.

Diese Zeit des fahrenden Söldnertums ist die Glanzepoche des Bramarbas auf der Bühne. Menander hat ihn mit besonderer Liebe gepflegt. Im Werber ist er die Hauptperson. Im Schild ist er bei einem kriegerischen Unternehmen der erste, der hinstürzt. Gern zeigt der Lanzknecht die Wunden, die er beim Sturm auf die feindliche Stadt davongetragen. Sein Mut steht im umgekehrten Verhältnis zu seinem Namen. Löwenherz (Thrasyleon) erscheint als ein gräfslich lärmender Held mit wild flatterndem Haupthaar und wallendem Bart, entpuppt sich aber schliefslich als elender Feigling. Nicht minder der Falsche Herakles trotz seiner hochtönenden Mahnung an die jungen Leute, ritterliche Thaten auszuführen, Löwen zu jagen und kühn die Keule zu schwingen. „Das rauhe Leben erstickt das feinere Gefühl“, aber es verstärkt den Appetit; deshalb hafst er wie sein grofses Vorbild in der älteren Komödie, an das er auch durch seine Keule aus Pappe erinnert, die reichbesetzte Tafel bis zur Vernichtung.

Der Bramarbas rühmt sich, mit mächtigen Fürsten auf Du und Du zu stehen; jedes Weiberherz, meint er, müsse sich ihm ergeben, erfährt aber zu seinem Leidwesen immer das Gegenteil. „Fein und manierlich kann ein Soldat nicht sein, selbst wenn ein Gott ihn bildete“, sagt ein Mädchen, dem er den Hof macht. Da er nicht einen Deut Verstand besitzt, ist er ein Sklave seiner rohen Leidenschaften. Im Mädchen mit dem abgeschnittenen Haar hat Polemon seine schöne Kriegsgefangene, die er liebt, aus wahnwitziger Eifersucht des Schmuckes

der Locken beraubt; aber bald packt ihn wie einst Aias wilde Reue, untröstlich wirft er sich auf die Erde und bejammert den Mord der Haare, ein πένθος κόμης anderer Art, als jene wundersame Klage der sophokleischen Tyro, die sich mit einem Füllen vergleicht, das an seinem Spiegelbild im klaren Wiesenbach vor Scham und Schmerz zusammenschreckend wahrnimmt, wie rohe Hand es der blonden Mähnenzierde beraubt hat. Im Verhafsten hatte Thrasonides durch Prahlen mit blutigen Heldenthaten die Gunst seiner Hymnis verscherzt. Entsetzt über den Menschenschlächter war sie in ihr Zelt geflohen. Jetzt ist er ihr Gefangener; in dunkler Nacht geht er mutterseelenallein vor dem Zelt auf und ab und philosophiert über Liebe. „Mich, der ich sonst vor keinem Feinde wankte, hält ein geringes Mädchen jetzt gefesselt. — Dort drinnen wohnt sie, ich besitze sie, ich kann, ich will zu ihr in Lieb' entbrannt und ach, ich thu's nicht. — O Gott, sahst du schon gröfseren Jammer an, traf einen Liebenden so hartes Loos?" Da nähert sich besorgt um den Herrn Geta, der Trabant: „Unglücklicher, was schläfst du nicht, was wandelst du in der Nacht und machst mir schwere Sorgen?" Thrasonides verlangt ein Schwert[1]), zürnt zwar, als es ihm verweigert wird, giebt aber schliefslich gutem Zureden Gehör: „O wenn ich das erlebte, schöpft' ich wieder Mut, doch so gerechte Götter giebt's nicht mehr." Er schickt der Geliebten Geschenke zur Versöhnung. „Deine Verstellung wird der nächste Rausch schon enthüllen." Das Glück lächelt ihm wieder, jetzt kann er von neuem renommieren, um von neuem gedemütigt zu werden; das ist nun einmal das Geschick des grofssprecherischen Soldaten. Geschieht ihm doch dasselbe im Eunuchen des Terenz, zu dessen Soldaten- und Parasitenrolle der menandrische Schmeichler das Vorbild gegeben hat. Hier rühmte sich der Bramarbas Bias (Kraft), in Kappadocien einen gewaltigen goldenen Humpen dreimal hintereinander ausgetrunken zu haben, worauf Struthias (Spatz), der Parasit, schmeichelnd bemerkt: „Dann trankst du ja mehr als der grofse Alexander, schneidige That!" Bei Terenz, also auch wohl bei Menander entwickelt der Schmarotzer seine Taktik. Es giebt Leute, welche die ersten sein wollen und es doch nicht sind; die nimmt er sich aufs Korn; mit eigenen Witzchen hält er zurück, dagegen lacht er über die ihrigen. Was sie immer sagen, lobt er, sagen sie's Gegenteil, lobt er's auch; sagt man neint, verneint er, ja, bejaht er. Jedem beizustimmen ist sein erster Grundsatz; das bringt jetzt am meisten ein. Vornehmlich bei der Zeichnung des Schmeichlers zeigt sich die nahe Verwandtschaft der Charaktere des Theophrast mit der Komödie Menanders. Dort hält sich der Schmeichler, so wie er einen Witz hört, gleich den Mantelzipfel vor den Mund, als wisse er sich vor Lachen nicht mehr zu retten. Bei einem Familienbesuch bringt er den Kindern Obst mit und sagt unter Liebkosungen: „Die süfsen Küchlein des wackeren Vaters!" Kauft sich sein Bekannter elegantes Schuhwerk, so meint er, der Fufs sei doch noch zierlicher. Zu Tisch gebeten lobt er zuerst unter den Gästen den Wein; nach der Seite gebeugt säuselt er dem Wirt fortwährend angenehme Dinge ins Ohr; nur ihn sieht er an, auch wenn er mit anderen spricht; er sagt zu ihm: „Sie speisen ja recht behaglich!", hebt auch wohl ein Stück Braten auf mit der Bemerkung „vortrefflicher Bissen!" Er lobt den Baustil seines Hauses, die gute Bewirtschaftung seines Ackers und versichert, sein Bild sei sprechend ähnlich geworden. Als Charakterrolle hatte schon Epicharm den Parasiten eingeführt. In Athen hatte Eupolis in

[1]) Der Dramentitel Der Dolch läfst sich wohl aus einer ähnlichen Situation verstehen. — Über den Bramarbas vgl. O. Ribbeck, Alazon; über die anderen Charaktere hat Ribbeck im Kolax, Eiron, Agroikos eingehend gehandelt.

den „Schmeichlern“ dem Kallias einen wahren Hofstaat von Schmarotzern (κόλακες) angedichtet. Entsprechend den verfeinerten Sitten der Zeit, war der Parasit bei Antiphanes, Alexis, der diese Rolle besonders pflegte, und bei Menander etwas manierlicher und im Kostüm etwas anständiger geworden. Glatt von Gesicht und Schädel, mit einem braunen oder grauen Mantel angethan pflegt er ein Ölfläschchen oder eine Striegel in der Hand zu tragen. In Menanders Sikyonier erschien er, weil er Hochzeit machen wollte, ausnahmsweise in festlichem Weifs.

Dem Bramarbas und seinem Trabanten reiht sich im „Schmeichler“ würdig der Koch an. Wie wichtig macht er sich bei der Klubfeier am Fest der Aphrodite Pandemos beim Opfer, zu welchem er dem Sklaven Sosias die nötigen Anweisungen giebt, wie würdevoll betet er zu allen olympischen Göttern und Göttinnen, Gesundheit, Heil und alles Gute herabzusenden! Vertritt er doch eine heilige, Göttern und Menschen wohlgefällige Kunst. Deshalb hat, wie es im „Mürrischen“ heifst, noch niemand einen Koch ungestraft beleidigt. Einer anderen Meinung scheint freilich der Tischanrichter im Falschen Herakles zu sein, der den Koch heftig anfährt und über die verkehrte Wirtschaft räsonniert, als dieser sich nach der Zahl der Gedecke erkundigt. Die Köche, die schon bei Epicharm eine bedeutsame Rolle spielten, sind in der Komödie gewöhnlich zu Scherz und Spott aufgelegt, wozu ihnen z. B. im „Schiedsgericht“ der Geiz des Hochzeitsvaters reichen Stoff geben mochte. Bei anderen Komikern reden die Köche in homerischen Floskeln und kokettieren mit ihrer Kenntnis der gastronomischen Litteratur. Bei all' den Herrlichkeiten, deren Zubereitung sie im einzelnen schildern, möchte man ganz Nase werden und vor Appetit gar die Finger mit hinunterschlucken, wenn man nämlich ein Athener des 4. Jahrhunderts wäre. Für uns Neuere, die wir uns eine pikante Speisekarte in Sardous Divorçons noch eben gefallen lassen, haben diese Tiraden, die auch noch bei Poseidippos und seinem Freunde Lynkeus von Samos vorkommen, etwas Langweiliges, und wir empfinden es doppelt angenehm, dafs Menander auch hier das rechte Mafs innehaltend die Küchenzunft in die gebührenden Schranken zurückgewiesen hat.

Zugleich mit der attischen Komödie ist uns eine unerschöpfliche Quelle für die Kenntnis des griechischen Volkslebens verloren gegangen. Die Menschenklassen nach ihren nationalen und sonstigen Eigentümlichkeiten, ihren Berufsarten und Ständen waren hier in anmutigen Bildern skizziert. Auch hier waltete der Humor. In den Imbriern wurde eine Art von Drückebergern verspottet, welche ihre Zuständigkeit vor das attische Gericht bestritten, in den Halaensern müssen die guten Leute aus der Provinz herhalten. Von Ständen sind unter den menandrischen Titeln unter anderen vertreten: die Soldaten, die Fischer, die Lotsen, der Rheder, der Stallmeister, der Kutscher, der Landmann, der Zitherspieler, der Gesetzgeber, die Kuchenbäckerin, das Klageweib, die Amme. Alle diese Stände werden, was Diderot für die Komödie seiner Zeit empfahl, nach ihren Pflichten, Anschauungen, Neigungen geschildert. Gorgias, der Landmann, ist verständig und guten Humors, so lang' er auf der Scholle bleibt. „Einen frömmeren Acker giebt's nicht, als den meinen; den Göttern bringt er bunter Blumen Zier, trägt Epheu, Lorbeer, sä' ich aber Gerste, giebt er genau die Aussaat mir zurück.“ Da treibt ihn irgend eine Liebesaffäre in die Stadt. „Zwar bin ich bäurisch, unumwunden geb' ich's zu, verstehe ganz und gar nichts von eurem städtischen Kram, doch wird die Zeit, so hoff' ich, mich belehren.“ Er benimmt sich roh beim Gelage, schlägt aus Eifersucht das Mädchen, das er liebt, und zerrt sie am Gewande, hierin durch des Properz Vermittelung das Vorbild jenes wilden Timanth, von dessen Jähzorn Pausias und

sein Blumenmädchen in Goethes schöner Elegie sich unterhalten. Ein Bäurischer war wohl auch der Wüterich bei dem Geohrfeigten Mädchen, einer aus dem Gelage geworfenen Zitherspielerin.

Dem Bäurischen (ἀγροῖκος) wird der Urbane, weltmännisch Gebildete (ἀστεῖος) gegenübergestellt. Gewöhnlich wird dieser Unterschied städtischen und ländlichen Wesens an einem oder mehreren Paaren zur Anschauung gebracht. Denn die Komödie, das wurde bereits erwähnt, liebt die Wirkung des Gegensatzes. Arme und Reiche, gewinnsüchtige und wiederliebende Mädchen, trügerische und treue Sklaven, starre und nachgiebige Hausväter, Geizhälse und Verschwender stellt sie gegeneinander, wobei sie es natürlich an Übertreibungen nach beiden Seiten nicht fehlen läfst. Solche Übertreibungen, welche auf Kosten der unwesentlichen Züge das Charakteristische stärker hervortreten lassen, gehören nun einmal zum Wesen der Komödie. Diderot hätte deshalb den Selbstquäler nicht tadeln sollen, noch hätte es Lessings Argumentation bedurft, dafs dieser Charakter kein übertriebener sei. Die komischen Caraktere sind im Gegensatz zu der Tragödie allgemeiner Art, nicht von Anfang an, — denn in den Rittern des Aristophanes wird mit jambischer Schärfe nur Kleon und nicht etwa die Demokratie verspottet — sondern erst im Lauf der Entwicklung, die sich nicht nur in der Wahl der Stoffe, sondern auch in der Namengebung markiert. Der Dichter vereinigt die einzelnen im Leben beobachteten Züge zu einem organischen Gebilde. Die so geschaffenen Charaktere läfst er durch das Feuer der Liebe hindurchgehen oder beleuchtet sie im Widerschein desselben. Indem er sie in eine starke Leidenschaft versetzt oder zu einer fremden Leidenschaft in Beziehung bringt, giebt er ihnen Leben und Bewegung. „Wie aber die Körper an ihren Bewegungen beurteilt werden, so auch die Charaktere,“ sagt Aristoteles.

Aus den flüchtigen Charakterskizzen der früheren Komödien hat sich das feine Charakterstück entwickelt. Eine Reihe menandrischer Komödien verrät sich schon durch ihren Titel als hierher gehörig: der Mifstrauische, der Ängstliche, der Lügenheld, der Prahlhans, die Zornentbrannte (Ἐμπιμπραμένη), die Wankelmütige oder die Messenierin, Der sich selbst Betrauernde, der Mürrische, der Selbstquäler.

Weil nun nirgends ein Titel der Geizige vorkommt, so wird von Denis, La comédie grecque II S. 495 Zweifel erhoben, ob Menander überhaupt diesen Charakter im eigentlichen Sinne in Scene gesetzt habe. Nun giebt es, abgesehen von Alciphron, der ausdrücklich von den Geizigen Menanders spricht, zuverlässige Spuren, dafs der Dichter diesen Charakter nicht nur gekannt, sondern sogar mit Vorliebe gepflegt hat. Im „Schatz“ vegetiert Chremes oder wie der alte Geizhals, der sich schliefslich noch verliebt, sonst heifst, sieben Monate ohne Speise bei einem Tropfen Wasser. In der Urne spielt ein verborgener Schatz, also auch ein Geiziger eine Rolle. Der Name Smikrines (Knicker) im Schild und im Schiedsgericht deutet ebenfalls auf einen Geizigen, der in letzterem Stück sogar die Befürchtung ausspricht, der Rauch könne ihm etwas zum Fenster hinaustragen und dadurch an den plautinischen Euklio erinnert, der seinerseits wieder Vorbild des Harpagon gewesen ist. Molières Geiziger, an dem G. Freytag (Techn. d. Dr. S. 215) bei aller Vortrefflichkeit der Zeichnung das dramatische Leben, das Werden, vermifst, würde sich mit einem entsprechenden Charakterstück bei Menander nicht einmal messen können. Nun glauben wir freilich nicht, dafs Menander im Sinne der Forderung Freytags auf der Bühne dargestellt habe, wie jemand geizig wird; wir zweifeln sogar daran, dafs ein Werden gerade dieses Charakters durch ein in Handlung, Raum und Zeit beschränktes Lustspiel zum wahrheitsgetreuen Ausdruck gebracht

werden könne, man müfste denn mit Aufgabe der geschlossenen Komposition und der zeitlichen Einheit nach Art des shakespeareschen Timon ihn in den verschiedenen Phasen seiner Entwicklung skizzieren. Eine tiefe Charakterwandlung, wozu ein einziger erschütternder Moment den Anlafs geben kann, pflegt sich nicht in der durch ein Lustspiel darstellbaren Zeit zu vollziehen.

Wie ein Charakter zu dem, als welcher er im Stück erscheint, geworden ist, das hat Menander, hierin glücklicher als Molière, in der Exposition angedeutet. In dem Zwiegespräch zwischen Menedemos und Chremes erlebt es der Zuhörer gleichsam mit, wie der erstere durch die übertriebene Härte gegen seinen Sohn zum Selbstquäler geworden ist. Er erfährt, wie der, welcher sich jetzt keine Lebensfreude mehr gönnt, einst im Wohlstand, ja Luxus gelebt habe. In der Exposition des Mürrischen wird Knemons menschenfeindliches Wesen aus getäuschtem Vertrauen hergeleitet sein, wie anderswo die Schwärmerei der Weiber und die Schwermut und das Daseinsweh der Jünglinge auf Liebesleid zurückgeführt wurde. In diesem Sinne ist ein unlängst veröffentlichtes Bruchstück von Kock richtig als Zwiegespräch eines wegen unglücklicher Liebe und Schlaflosigkeit lebensmüden jungen Mannes mit einem älteren Freunde gedeutet worden. Es ist die Schilderung eines neuropathologischen Zustandes, welche die Vergleichung mit den besten Scenen des Malade imaginaire nicht zu scheuen braucht: „Schlaflosigkeit, sagst du, belästigt dich; so überlege dir doch, was dir den Schlaf raubt. Hast du den Grund des Übels entdeckt, hält's mit der Heilung nicht mehr schwer. Ein wenig herumgehen mufst du, bis du die Beine fühlst; dann nach Hause zurück, ein warmes Bad, einen fröhlichen Trunk daraufgesetzt, so findet sich wohl der Schlaf von selbst und bringt dir Erleichterung. Übrigens ist's nicht so arg mit deiner Krankheit. Du bist verweichlicht, bist verwöhnt. — O nein, was Schlimmeres quält mich — Viel zu gut geht's dir, weifst nicht, verzeih, wohin du spucken sollst. Blieb's nur dabei noch! glaube mir's, Verzärtelung ist deine ganze Krankheit! — Nein, nicht daran liegt's, mir ist so seltsam, so beängstigt fühl' ich mich! — Wie doch die thörichte Jugend auf Streit versessen ist! Nachgeben kennt sie nicht, immer das alte Lied! — Was meinst du denn, dafs ich thun soll? — Hm, höre mal, bester Pheidias, wenn dir wirklich etwas fehlte, gäb' ich dir gleich den Rat: lafs dir Arzenei verschreiben, schlucke Pillen hinab; doch da dein ganzes Leiden auf Einbildung beruht, was soll Medizin, ein Nichts gegen Nichts? Versuch's doch mal, hast du Vertrau'n zu der Sache, mit 'ner Wunderkur! Lafs dich von alten Weibern im Kreise rings herum bekneten, beschwefeln, Wasser nimm aus drei Quellen geschöpft, thu' Linsen und Salz hinein und mache Sprengungen."

Die Charaktere sollen sich konsequent bleiben. So bleibt, wie Donat und nach ihm Lessing ausdrücklich betont, in den Brüdern Micio durch das ganze Stück milde, Demea aufgebracht, und wenn am Schlufs Demea auf einmal lustig, höflich und freigiebig erscheint, so ist das eben nur Verstellung, ein Kampf der Ironie gegen Ironie, der hier zu Gunsten der gerechteren Sache zum Ausdruck kommt. Doch welches ist die gerechtere Sache, oder fragen wir lieber erst, was bedeutet Ironie? Aristoteles definiert sie in der Ethik als Verstellung nach der Seite des Minderen, deren Gegenteil, die Alazonie, die Verstellung nach der Seite des Mehr ist. Während der Aufschneider in gewinnsüchtiger Absicht mehr aus sich macht, als er ist, verbirgt der Ironische — man denke an Sokrates — seine Fähigkeiten, um desto sicherer über den arglosen Gegner zu triumphieren. Speziell in der Komödie spielt der Ironische neben dem Possenreifser und dem Schwindler eine bedeutsame Rolle. Kennt doch Aristoteles nur diese drei Arten komischer Charaktere. Jetzt zurück zu den Brüdern. Dem ironischen, in allen Schlichen wohl

erfahrenen Micio ist der bäurische Demea nicht gewachsen. Jener ist milde, belächelt die Streiche des ihm anvertrauten Jünglings, dessen volles Vertrauen er daher zu besitzen glaubt. Weil er alle richtig zu nehmen weifs, wird er von allen geliebt, während der finstere Demea sich bei niemandem Sympathie erweckt, nicht einmal bei seinem eigenen Sohn, den er nach seinem rauhen Ideal auf dem Lande streng erzogen hatte und der nun in Liebeshändeln unterzugehen droht. Es ist klar, Micio spekuliert richtig, man müsse den Kindern hübsch nachgeben, damit sie einst beim Tode des Vaters trauern, nicht frohlocken. In Micios Denkweise, so meinte man, habe Menander seine eigene wiedergegeben, kasuistische Moral, Humanität, Kosmopolitismus; ihm gebühre daher der Sieg. Mit dem Triumph der Urbanität über das bäurische Wesen und dem an den jungen Aeschinus erteilten Heiratsconsens hätte das Stück zur vollen Befriedigung der Zuschauer schliefsen können und habe es bei Menander geschlossen. — Wir können diese Ansicht nicht teilen. Ein Dichter wie Menander wird, wo er einen Menschen nach seinem Bilde zeichnet, eher zur Selbstironie als zur Selbstverherrlichung geneigt sein. Die Schwächen des Micio liegen, wie Spengel in seiner Ausgabe des Stückes richtig urteilt, zu sehr auf der Hand, als dafs man ihm den Sieg gönnen möchte. Die am klügsten zu sein glauben, pflegen im Leben wie in der Komödie die gröfsten Enttäuschungen zu erleben; der schlaue Fuchs läfst sich durch die plumpe List des scheinbar in das andre Extrem überspringenden Bruders übertölpeln, er läfst sich ohne lange Widerrede die alte Sostrata zur Frau aufschwatzen, ein Motiv, das Lessing mit Unrecht dem Menander abspricht (H. D. St. 99). Seine sträfliche Gutmütigkeit endet mit einem grofsen Fiasko; er und mit ihm zugleich der flache moderne Zeitgeist unterliegt der alten „spiefsbürgerlich beschränkten, aber tüchtigen Zeit, welche Demeo, der konservative Landbewohner, vertritt“ (vgl. Teuffel, Studien und Charakteristiken S. 286 ff.). Jetzt versichert auch Aeschinus, den der echte Vater seinem Herzen entfremdet glaubte, ihn seiner Liebe. Am Schlufs klingt es deutlich hindurch, dafs weder rücksichtslose Strenge noch weichliche Milde, sondern eine mafsvolle Mischung beider Elemente das richtige Erziehungsprinzip sei.

Das allgemein menschliche Thema von der rechten Jugenderziehung, das schon seit des Aristophanes Schmausbrüdern und Wolken auf der komischen Bühne heimisch war, ist von Menander mit besonderer Liebe in einer Reihe von Dramen behandelt worden, wie es scheint in dem Sinne, dafs die dem Menschen innewohnende gute Natur sich trotz mancher Abirrungen und verkehrter Anleitung doch zuletzt Bahn breche, und dafs die Kindererziehung auf die Eltern eine rückwirkende Kraft ausübe. Auf eine Vergleichung der menandrischen Brüder mit Molières Nachahmung in der École des maris können wir uns leider an dieser Stelle nicht einlassen.

In der Weltweite des Blickes, der Kunst feiner Charakterzeichnung, die unter der Hülle des Lächerlichen den sittlichen Ernst und die echte Menschenliebe niemals verleugnet und daher befreiend und erhebend auf den Zuschauer wirkt, in diesen dem wahren Lustspieldichter unentbehrlichen Tugenden ist Menander nur von Molière annähernd erreicht worden. Beide haben manches Gemeinsame in ihrem Entwicklungsgange, sodafs, was Plutarch von dem einen sagt, auch für den andern Geltung hat. „Seit der frühesten Jugend dichterisch thätig hatte er erst eben die Höhe des Schaffens erreicht, als ihn in einem Lebensalter, in welchem nach Aristoteles die Schriftsteller über den sichersten, kraftvollsten Ausdruck gebieten, der Tod hinwegraffte. Wenn man seine letzten Dramen mit seinen Jugendarbeiten und den Dichtungen der mittleren Periode vergleicht, so ahnt man, bis zu welcher Vollendung der Kunst er es bei längerer Lebensdauer gebracht hätte.“

V. Gedanken aus Menander.[1])

Des Meeres und der Liebe Wellen.

Ratet, ihr Freunde, was mir geschehn! —
Soll ich's Orkanen vergleichen?
Eh' sie heraufziehn und wirbelnd sich drehn:
Ewigkeit scheint zu verstreichen.

Gleicht es dem brüllenden Wogengewühl?
Hoch mag die Welle sich türmen;
Flehst du zu Gott, werden Raaen und Kiel
Trotzen den Fluten und Stürmen.

Knicken die Masten, greifst in der Not
Schnell du die schwimmenden Trümmer.
Mitten im jäh' dich umringenden Tod
Bleibt dir ein rettender Schimmer.

Gröfsere Not als vom wirbelnden Wind
Kam mir vom lachenden Munde:
Herzte und küfste ein reizendes Kind;
Sank dann vernichtet zu Grunde.

Hat Eros von den Göttern allen
Nicht unter uns die gröfste Macht,
Wird dieser Gottheit zu Gefallen
Das schwerste Opfer nicht gebracht?

Nicht spart der Geizhals sein Vermögen,
Der Träge schafft sich Sorg' und Müh,
Der Landmann bringt der Felder Segen,
Dafs ihm der Liebe Glück erblüh'.

Wem Eros günstig nun gesonnen,
Erhört er in der Jugendzeit;
Denn ist der Jugend Traum zerronnen,
Bringt Liebe nur noch Herzeleid.

Stürmisch zwar und erregt ist leidenschaftliche Liebe,
Doch schnell wie sie entglomm, schwindet die lodernde Glut.
Aber wo Urteil und Mafs die süfse Neigung begleiten,
Fesselt dauernd das Band, reizvoll und sicher zugleich.

Nicht gleichen Mafses wogen die Ewigen
Sich und den Menschen ihre Geschicke zu.
Sie selbst, die Herrn des Weltalls, haben
Endlose Freuden für sich behalten.

Wer aber von den Menschen ein dauernd Glück
Geniefset, ohne dafs in die Liebeslust
Des Grames Wermutstropfen fallen,
Gleicht den unsterblichen Göttern selber.

Die Liebe ist des Lebens beste Lehrerin.

Für viele ist der Liebe Zündstoff die Musik.

Ein Tag kann Liebende zu Greisen machen.

Gleiches mit Gleichem innig verbunden
Bringt in das Leben harmonischen Klang.

Der wahre Liebestrank ist edler Anstand,
Wodurch das Weib des Mannes Herrin wird.

Wo sich mit schöner Gestalt die feine Sitte verbindet,
Hält, wer auch immer sich naht, doppeltem Angriff nicht stand.

So nah' ist nichts verwandt, als Mann und Weib.

---

[1]) Aus einer reicheren Sammlung freier Nachdichtungen von Komödienstellen bieten wir hier eine Auswahl, in der wir das Original mehr nach Gedankengehalt und Stimmung als im engen Anschlufs an die Form wiederzugeben versucht haben. Eine gewisse Abrundung bedingte der fragmentarische Charakter der Vorlage, eine Freiheit, deren wir uns bereits bei den im vorangehenden Text angeführten Stellen bedient haben. Eine genauere Übertragung einiger Bruchstücke hat Horkel „Die Lebensweisheit des Komikers Menander" Königsberg 1857 gegeben.

Das Gold kann man am Feuer proben,
Die Freundschaft prüft das Ungemach.

Derkippos und Mnesippos, haben Menschen
Mit Wort und That uns übel mitgespielt,
So bleibt als Zuflucht uns der treue Freund.
Ausweinen dürfen wir an seinem Busen
Den Schmerz, und niemand spottet unsrer Thränen.
Zu sehen, wie das edle Freundesherz
An unserem Grame warmen Anteil nimmt,
Das hilft uns schweren Kummer leicht ertragen.

Nicht beim Schmaus und tollen Zechgelage
Findest du für deine Lebenstage
Einen treuen Freund zu Rat und That.
Wie beglückt ist jeder schon hienieden,
Wähnt, Besonderes sei ihm beschieden,
Wenn er eines Freundes Schatten hat!

Veredelnd wirkt der edle Mensch auf andre,
Ein schlechter Umgang ist der Tugend Grab.

Nicht immer ist Verstand am rechten Ort,
Man soll auch mit den Freunden rasen können.

Krankst du am Körper, so sag' es dem Arzt; doch leidet die Seele,
Öffne dem Freunde das Herz: Wundersam heilet der Trost.

Wer Weisheit übt
Und Narren liebt,
Den gar die Welt
Bald selbst für einen Narren hält.

Der Pantoffelheld.

Die nicht verstehn des Menschen Loos,
Die eben noch prahlten und thaten grofs,
Wie sieht man sie gedrückt und klein
Oft stöhnen und winseln hinterdrein. —
Den schätzt man glücklich, sieht man ihn
Gar selbstbewufst den Markt durchziehn.
Doch hat die Hausthür er passiert,
So zankt sein Weib und kommandiert,
Dann drohen Ach und Krach und Sturm
Dem allerärmsten Unglückswurm!

Persönlichkeit.

Ein herrlicher Besitz die Biederkeit,
Bei der Athene! und zu allem nützlich,
Ein wundervoller Stab zur Lebensreise!
Mit diesem sprach ich einen Augenblick
Und bin ihm wohlgesinnt und herzensgut.
„Das ist des Wortes wirksame Gewalt" —
Wirft mir ein Weiser ein. Doch woher kommt es,
Dafs anderen, die mit schönen Worten prunken,
Ich nicht vertrauen, sie nicht ausstehn mag?
Nicht Worte, der Charakter ist's allein,
Der einem Menschen unser Herz gewinnt.
Der Rede Kunst ist ein bedenklich Gut,
Doch edler Sinn bringt immer reichen Segen.

Des Mannes Charakter macht die Rede kund.

Homo sapiens.

Jedwedes Tier, was kreucht und fleucht zu Wasser und zu Lande,
Ist glücklicher doch als der Mensch und reicher an Verstande.
Der Esel gilt als dummes Tier ob seiner langen Ohren.
Was kann das Unglücksvieh dafür! Es ist mal so geboren.
Doch wir, noch nicht zufrieden mit des Schicksals schwerer Plage,
Verbittern uns durch eigne Schuld die kurzen Lebenstage.
Niest jemand, sind wir aufser uns. Vielleicht, ohn' es zu wollen,
Sagt jemand ein verletzend Wort — gleich zürnen wir und grollen.

Hat jemand einen bösen Traum, sind wir von Furcht befangen,
Und schreit ein Käuzlein in der Nacht, so packt uns Angst und Bangen.
Gesetz, Einbildung, Strebertum, die Jagd nach Ruhm und Ehren
Sind von den Menschen nur erdacht, um ihre Qual zu mehren.

Spräch' mal der liebe Gott zu mir:
„Freund Kraton, ich gewähre dir,
Wenn du einmal gestorben bist,
Noch einmal eine Lebensfrist;
Drum wähle schnell, ob du als Rind,
Als Hund, als Pferd, als Menschenkind
Noch einmal möchtest leben",
Würd' ich als Antwort geben:
Ach, lieber Gott, ich bitte dich,
Mach' nicht zum Menschen wieder mich.
Denn allen Wesen weit und breit
Geht's mehr nach Recht und Billigkeit.
Wird doch vom Herrn das edle Pferd
Vor schlechter Mähre gut genährt.
Der Hund, der treue Dienste thut,
Hat's vor dem faulen Kläffer gut;
Der Siegeshahn hat bessre Pflege,
Der Schwache geht ihm aus dem Wege.
Doch geht's beim menschlichen Geschlecht
Dem Schlechten gut, dem Guten schlecht.
Mag einer tüchtig, edel sein,
Es bringt ihm keine Ehre ein.
Jetzt herrscht der Schmeichler hier zu Land,
Gleich nach ihm folgt der Denunziant;
Der schlechte Kerl von rohen Sitten
Wird heut geehrt und wohl gelitten.
Soll ich in Elend untergehn,
Wenn Schurken hoch in Ehren stehn,
Da will ich lieber Esel sein
Und mich des guten Futters freun.

Seelenadel.

Dieser Adel macht mich rasend, bist du mir in Wahrheit gut,
Liebe Mutter, sprich mir nicht mehr immerfort von edlem Blut.
Nur der Taugenichts, dess' Innres jeder eignen Tugend bar,
Flüchtet sich zu seinen Ahnen, nennt sie alle Jahr für Jahr.
Und doch hat er nichts voraus vor jedem andern Menschenkind.
Ahnen hat ja schliesslich jeder, nur er weiss nicht, wer sie sind.
Ihre Namen sind verschollen und verloren ist die Spur;
Deshalb gilt der Tugendhafte mir als adlig von Natur.
Denkt er edel, ist er adlig, sei er Äthiopier gar,
Oder aus dem Scythenlande, wie es Anacharsis war.

Verworfenheit verzerrt des Menschen Antlitz,
Der Seele Reinheit macht den Körper schön.

Durch eigene Schlechtigkeit vergehn die Dinge,
Sie tragen der Zerstörung Keim in sich.
Am Eisen frisst der Rost, am Kleid die Motte,
Der Wurm am Holze, doch der Übel schlimmstes,
Der Neid, die gottverhasste Ausgeburt
Des bösen Herzens, macht die Seele siech,
Zerfrass, zerfrisst sie und wird sie zerfressen.

Kein Leben giebt es ohne Leiden.
Drum bitte du von Gott bescheiden,
Dass er in seiner Güt' und Huld
Dir Langmut schenke und Geduld. —
Schmerzlos wie Gott wirst du einst sein
Im stillen Grabeskämmerlein.
Es trägt manch andrer Mensch hienieden
Mehr Leid als du, drum sei zufrieden.

Nichts Undenkbares giebt's im Menschenleben,
Viel Unerwartetes und Wunderbares
Bringt uns der Zeiten Schofs im bunten Wechsel,
Führt auch der Menschen eigner Sinn herbei.

Sandten Schlimmes dir die Götter, senke mutlos nicht den Blick;
Eh' du's denkst, wächst aus dem Übel wohl für dich ein doppelt Glück.

Ich bin ein Mensch, nichts acht' ich mir fremd, was menschlich ist.

Ja, hätte dich die Mutter so geboren
Und dir ein Gott ausdrücklich zugesagt,
Dafs alles dir allein nach Wunsche ginge
Und dafs das Glück dir immer lächelte,
So möchtest du mit Recht dem Gotte zürnen,
Ihn einen Lügner und Betrüger nennen.
Doch da du nach dem nämlichen Gesetz
Wie wir lebst und dieselbe Himmelsluft
Einatmest, — ernster Rede gieb Gehör:
Sollst du mit mehr Verstand dein Schicksal tragen.
Du bist ein Mensch. Das eine sagt genug.
Kein Wesen ist dem Schicksalswechsel mehr
Anheimgegeben. Schwindelnd hoch steigt er
Empor und stürzt herab zur tiefsten Tiefe.
Mit Recht! Denn er, der schwächste von Natur,
Wagt sich heran an das Gewaltigste.
Die schönsten Güter setzt er ein zum Pfande.
Du aber hast so Grofses nicht verloren,
Und deshalb ist dein Leiden auch nicht grofs.
Ertrage drum mit Mafs, was dir beschieden.

Willst du mit den Göttern streiten?
Füge nicht zum alten Leid
Neue Stürme, sondern trage
Willig die Notwendigkeit.

All' unser Wissen und Verstand ist Rauch und leerer Schein.
Nichts nützt die eigne Klugheit uns, der Zufall herrscht allein.
Der Zufall lenkt das Lebensschiff im weiten Weltenmeer,
Vernichtet uns und rettet uns und wirbelt uns umher.
Was du auch denkst und treibst und thust, gleichviel, ob schlecht ob recht,
Das ist des blinden Zufalls Spiel, du bist des Zufalls Knecht.
Nenn' es Verstand, nenn's Vorsehung, nenn' es gar Geist von Gott,
Nenn's wie du willst mit leerem Schall, dein treibt der Zufall Spott.
Der blinde Zufall herrscht allein; wir sind ihm unterthan,
Des Menschen Klugheit und Verstand ist Rauch und eitler Wahn.

Aus dem Bausche des Gewandes wirft dir Gott zu keiner Zeit
In den Schofs das Geld, doch giebt er reichlich dir Gelegenheit;
Weist zum Wohlstand dir die Pfade. Wirst du seinen Wink versäumen,
Magst du dich, statt Gott zu schelten, gegen deine Schwäche bäumen.

Was du willst, kannst du erringen,
Zeigst du Eifer nur und Mut.
Ehrgeiz wird dir Ehre bringen,
Rastlos Schaffen mehrt dein Gut.

An der Bildung edlen Schätzen
Macht dich reich die Wissenschaft.
Folgst du der Natur Gesetzen,
Blühst du in gesunder Kraft.

Eins nur wird dir nie gelingen:
Ganz von Sorgen frei zu sein.
Sorgen folgen dem Mifslingen,
Auch das Glück hat seine Pein.

Des Guten Schein, auf den so stolz du bautest,
Ist dein und vieler Tausender Ruin.

Das Glück, das allzu grofse Glück
Ist für die Menschen bittrer Leiden Anfang.

Die man als glücklich preist, sind aufsen glänzend,
Im Innern sind sie allen Menschen gleich.

O wie unselig lebt es sich auf Thronen!
Was haben sie vor anderen voraus,
Die in Palästen und in Schlössern wohnen,
Durch Wachen sichern stets ihr finstres Haus,
Dem Freunde mifstrau'n, ob er nicht im Kleide
Den Dolch zu blut'ger That verborgen hält.
Peinvolles Loos, um das ich nicht beneide
Die stolzen Herren dieser Welt!

Zwar hab' ich reichlich Gut und Geld,
Wohlhabend nennt mich alle Welt,
Doch niemand nennt mich glücklich.

Traurig sein ist Menschenloos.

Einst wähnt' ich, dafs die Reichen, die von Borgen
Nichts wissen, süfsen Schlafs sich freun,
Und klagend nicht die Nächte voller Sorgen
Sich wälzen auf dem Bett der Pein.

Jetzt seh' ich, wie ihr Glücklichen vergebens
Nach Troste ringt im dunklen Leid.
Ist die Genossin unseres Erdenlebens
Denn immerdar die Traurigkeit?

Wen stolzer Prunk und Ruhmesglanz umschimmert,
Dem tritt die Sorge nah und winkt.
Und auch den Bettler, der im Elend wimmert,
Verfolgt sie, bis ins Grab er sinkt.

Vanitas vanitatum.

Willst du erkennen, wer du bist, betrachte
Die Gräber, führt dein Weg dich vor das Thor;
Sie bergen das Gebein und nichtigen Staub
Von grofsen Königen und stolzen Herren,
Von Weisen und von Männern, welche prunkten
Mit ihrem Adel, ihrem Ruhm und Schätzen,
Mit ihrer Schönheit — Alles ist dahin,
Die Zeit hat alles weggerafft, der Tod
Hält allesamt umfangen, Hoch und Niedrig.
So kann das Grab dich lehren, wer du bist.

Wasser, Feuer, Luft und Erde,
Sonne, Mond und Sternenwelt
Hielt einst Epicharm für Götter.
Falsch, Die Gottheit ist das Geld!

Silber, Gold in reicher Fülle
Gieb sie, was du willst, ist dein!
Acker, Haus und Hof und Diener
Schön Geschmeid' und Edelstein.

Freunde, Richter, falsche Zeugen
Dienen dir wetteifernd bald.
Selbst die Götter sind dein eigen
Durch des Mammons Allgewalt.

Äufserer Reichtum, blinkender Schein,
Eine bunte Hülle für's nackte Leben.
Nach höheren Schätzen sollst du streben:
Reichtum der Seele macht glücklich allein.

Erst das heifst Leben, nicht für sich zu leben blofs.

Der Sohn aus niedrem Haus, dem gute Bildung
Der Vater über seine Kräfte gab,
Nimmt sich des Vaters wieder herzlich an,
Mag ihn nicht darben sehn; gute Erziehung
Erzeugt als schönsten Lohn des Dankes Frucht.

Schätze, die wir uns erworben,
Raubt des Schicksals finstre Macht,
Und die Schönheit ist verdorben,
Eh' wir's denken über Nacht.

Doch die Kunst, die wir verstehen,
Bleibt uns bis ins Grab getreu.
Alles mag zu Grunde gehen,
Sie bleibt ewig jung und neu.

Viel besser, eine Sache recht verstehn,
Als vieles schlecht und lässig zu betreiben.

Mit der Gewährung stirbt der Dank zugleich,
Den noch der Flehende unsterblich nannte.

Gern sucht der Hunger sich ein elegantes Heim.

Das Pflügen ziemt sich für den Knecht,
Der Mann bewährt sich im Gefecht.

Der Helden Saat gedeiht auf magerm Boden.

Von der gefällten Eiche sammelt jeder Holz.

Der Natur zum Trotz wirst nie du siegen,
Kannst den knorrigen Ast nicht gerade biegen.

Wer noch errötet, scheint mir gut zu sein.

Gar mancher wurde schlecht im Ungemach,
Der von Natur einst zu den Guten zählte.

Das Wort zwar wandelt oft auf rechter Strafse,
Doch wählt die That den krummen Seitenpfad.

Das Denken halte mit dem Leben gleichen Schritt.

Und raubt uns alles andre auch die Zeit,
Das Denken mufs sie als Besitz uns lassen.

Nichts Gröfseres als Denken gab Natur
Den Menschen. Wer sich alles nach Gebühr
Zurechtlegt und berechnet, wird Archont,
Wird Feldherr, Volksberater, Volksvertreter.
Intelligenz beherrscht die ganze Welt.

Zu leben wie man will,
Ist wenigen beschieden;
Drum lebe, wie du kannst,
Und sei zufrieden.

Das ist der köstlichste Gewinn des Lebens,
Zu lernen, wie man nicht mehr sündige.

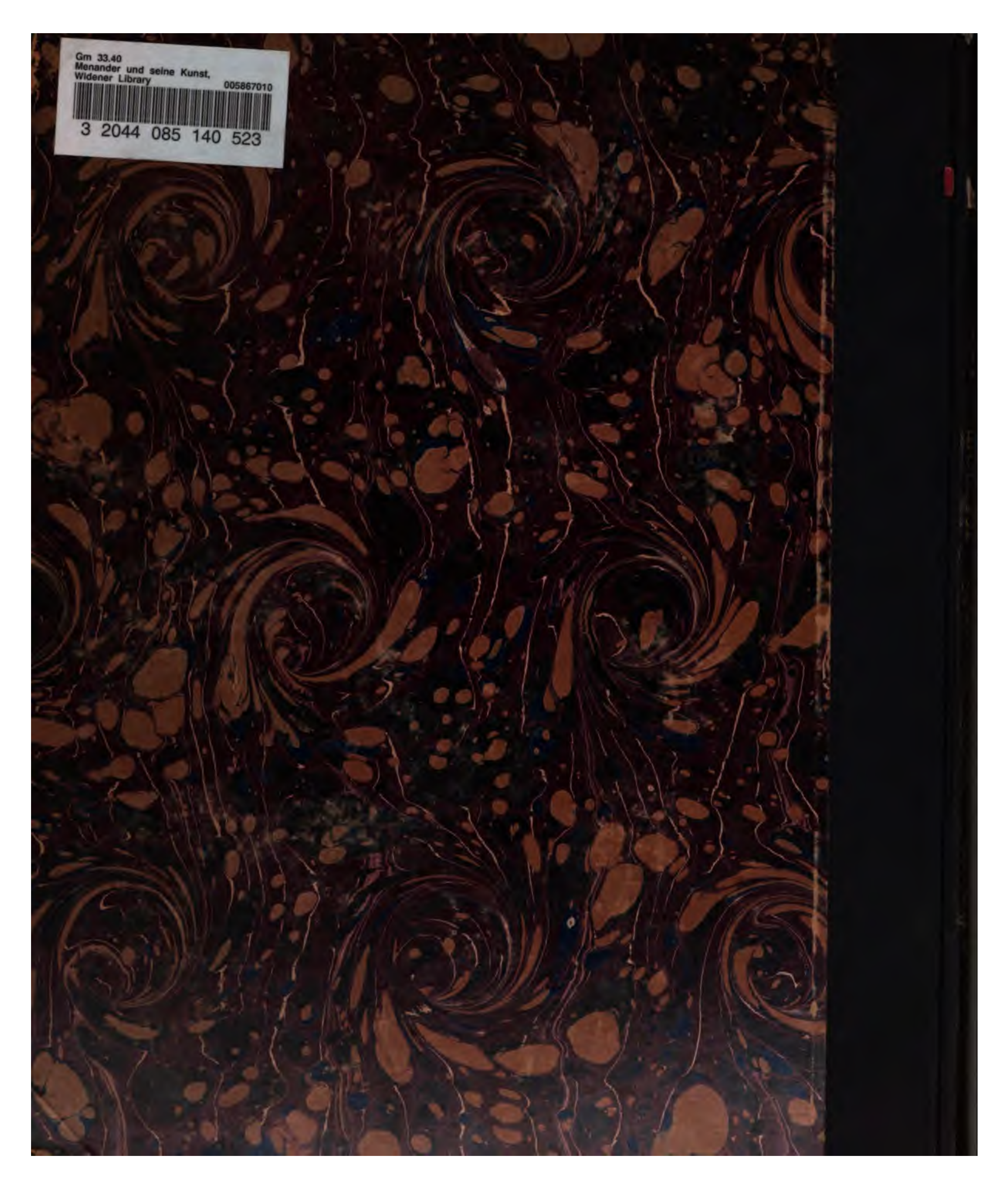
Wer uns verdarb, der sollte uns nicht retten?

Jeglichem, wird er geboren,
Tritt ein guter Geist zur Seite,
Der geheimnisvoll ihn leite,
Ist der rechte Pfad verloren.

Wähne nicht, dafs böse Geister
Dem Gerechten Schaden bringen.
Gott ist gut in allen Dingen,
Der Dämonen höchster Meister.

Druck von W. Pormetter in Berlin.




Gm 33.40
Menander und seine Kunst,
Widener Library
005867010
3 2044 085 140 523